

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

S'APPROPRIER LE QUOTIDIEN DU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE PAR UNE
PRATIQUE ARTISTIQUE DE DÉTOURNEMENT DES IMAGES, OBJETS,
GESTES ET TRADITIONS DU PATRIMOINE QUÉBÉCOIS

MÉMOIRE-CRÉATION PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
ÉLISE ROBICHAUD-GUILBAULT

NOVEMBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Monsieur JP

Merci à mon directeur de recherche, Jean-Pierre Gilbert. Il a su, au fil de mon parcours, trouver une approche me permettant de pousser continuellement mes questionnements. Nous partageons une affection commune à l'égard de nos mères et grands-mères, l'ancestral matrimonial.

Ouellette

Bricoleur en tout genre, l'esprit mathématique de mon copain fournit une dose de logique et de rationalité nécessaire à l'élaboration et l'optimisation de mes pièces. Habile de ses mains, il saute à pieds joints dans mes projets les plus tordus. Merci pour ta patience, ton calme et ton écoute.

Parents

En plus de leur présence accrue, ils savent m'offrir soutien et encouragements. Chaque été, nous ratissons (en trio) l'ensemble des événements québécois concernant les vieux objets (tournée des antiquaires, brocanteurs et foires annuelles). Que ces moments privilégiés puissent se perpétuer, pour des siècles et des siècles. Amen.

La Tanguay

Simone est ma siamoise. Nous sommes des vieilles âmes sorties tout droit du siècle dernier. Nous arrivons à nous pâmer sur les plus belles banalités et tentons de dénicher le sublime. Notre communion cosmique nous permet les échanges épistolaires les plus précieux.

Nono et Tino

Deux amis, deux amours, deux alliés. Nos conversations, quasi-quotidiennes, sont des moments privilégiés qui me forcent à remettre en doute mes acquis et qui poussent mes réflexions. Toujours prêts à écouter et à prêter main forte, merci pour votre dévouement, votre temps et votre support. Je vous garde près de moi.

Danny

Technicien spécialisé en moulage de l'UQAM, Danny Glaude est l'une des plus belles rencontres de mon parcours académique. Merci pour ton aide très précieuse, ta patience et ta générosité.

Michel Lessard, historien québécois spécialisé dans les objets patrimoniaux.

Isabelle Lachance, pour son aide à la révision du texte

À la mémoire de Jeannette Marcotte (Guilbault)
28 mars 1927 – 02 août 2014

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
0.1 A0000010.VOC : Navigateur- Famille	3
0.2 Pourquoi les années 1900	4
Figure de grand-mère comme amorce du processus	4
Pourquoi faire marche arrière et aller à l'encontre du mode progressiste?	6
Mon rôle d'artiste	8
CHAPITRE I	
MAISON ET INVENTAIRE	
LA MONTREUSE D'IMAGES ET LA GUÉNILLOU	10
1.1 Le logis comme contexte de création	10
Rénovations comme geste d'appropriation	11
Parallèles entre la mise en place des idées et les pièces de la maison	12
1.2 Processus de recherche et d'appropriation (objets et images)	13
Culture matérielle du Québec et patrimoine québécois	13
Moteurs de recherche	14
Inventaire	14
Échange type avec un « vendeur Kijiji »	15

	La quête, possession de l'objet	16
	Les étapes menant au travestissement/à la construction	16
1.3	Les déplacements, au cœur d'une quotidienneté calculée	17
	L'autobus, l'atelier nomade ou le premier exercice de la pensée	18
	Livraison à l'UQAM	18
	La rénovation de la maison - Home Dépôt et le Jour du Seigneur	18
CHAPITRE II		
GESTES		
	LA RACCOMMODEUSE DE FAÏENCE	20
2.1	Appropriation du geste et adaptation	20
	Les moyens du bord comme guide de survie	20
	Artisanat et techniques issues de la culture populaire	21
	Les « patenteux »	22
2.2	Processus de création, de l'acquisition [...] vers la réalisation	24
	Un corpus de plusieurs explorations réalisées à partir d'un geste	25
	Un corpus de plusieurs explorations à partir d'une thématique	26
	Concrétisation d'une œuvre à partir de matériaux disponibles	27
	Explorations matérielles sans rendu pictural déterminé à l'avance	27
CHAPITRE III		
PERSONNAGE ET FICTION		
	LA SOURCIÈRE	28
	Mon apport à la fiction	28
3.1	Mythologie personnelle, devenir personnage de sa pratique	29
	Construction de scènes, édification de contextes	29

TIREUSE DE PORTRAITS	31
Photographies « reproduisant » l'époque	31
Rencontrer pour valider	32
3.2 La « parafiction »	34
Culte de l'authenticité, entre fictions et archives	34
3.3 Autobiographie et autofiction	35
Passer des reconstitutions historiques aux reconstitutions « personnelles ou identitaires »	37
Désir d'intégrer les micro-événements	37
CHAPITRE IV	
EXPÉRIENCES ET TRADITIONS	
LA BLANCHISSEUSE	39
4.1 Art et vie confondus : l'expérience du quotidien	39
4.2 Adaptation du rôle féminin, ouverture et modifications des traditions	42
« Approche multidisciplinaire » de la femme à travers les époques	43
4.3 Transmission du patrimoine immatériel, métiers et quotidienneté	44
LA FONDEUSE DE CLOCHES	44
4.4 Déplacement de l'expérience quotidienne : ma familiarité, mon « histoire du quotidien »	45
Perte de l'expérience	46
CONCLUSION	48
ANNEXE	50
BIBLIOGRAPHIE	57

RÉSUMÉ

Le présent texte traite de la démarche artistique d'un *personnage* s'édifiant un univers fictionnel nourri par des faits historiques. Empruntant à l'ethnologie, la construction de cette autofiction interroge l'identité québécoise et pose un regard sur la transformation et le legs du patrimoine matériel et immatériel.

Se mettant en scène physiquement au sein d'un macrocosme, l'artiste présente une forme d'autobiographie à l'aide d'un rapiècement de bricoles et d'informations dénichées et travesties, ici et là. Suivant l'affirmation de Christian Boltanski stipulant que « les autobiographies vraiment intéressantes sont celles qui ne parlent pas de l'auteur, mais de chaque lecteur¹ », la pratique exposée tente d'embrasser le contexte d'une époque afin de s'y immiscer. Dans le cas présent, le mythe ne concerne plus la vie de l'artiste, mais s'étend jusqu'à l'essence même de l'œuvre et ce, au cœur d'une pratique incarnée dans le domaine de l'art contemporain.

S'évertuant à enchevêtrer les codes propres à deux temporalités distinctes, c'est dans l'affabulation que le *personnage* prend tout son sens. Dans le but de capter la quintessence du quotidien d'antan, *performer le domestique* en gestes et en images devient une stratégie permettant de valoriser les actions posées par les générations précédentes. Les traditions liées à l'expérience sont léguées par le biais d'un cadre artistique, dévoilant l'écart magistral séparant le début du XX^e du XXI^e siècle.

Mots-clés :

appropriation, autofiction, construction, détournement, écart, expérience, geste, inventaire, personnage, quotidienneté, traditions

¹ Steiner, Barbara et Yang, Jun. (2004). *Question d'art : autobiographie*. Paris : Éditions Thames & Hudson, p. 15.

INTRODUCTION

La textualité et le récit étaient à la base de mes intérêts lors de mon entrée au programme de maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM. Ma démarche artistique s'est alors articulée autour des échanges épistolaires et des correspondances. À ce moment, j'associais plusieurs petits objets à mes écrits, par exemple un livret *Protecteur* en cuir usé, des plantes séchées ou encore des sous-verres en dentelle de papier. Les lettres prenaient ainsi l'allure de cabinets de curiosité miniaturisés. De fil en aiguille, les mots sont devenus un prétexte, je dirais même le contenant de mes explorations matérielles. Avec un peu de recul, je peux affirmer que j'effectue un travail d'écriture par le biais de manœuvres et d'outils artistiques. Mes entreprises de fictions sortent dorénavant du format littéraire pour se déployer dans l'espace où je propose des récits visuels à l'aide d'assemblages et de constructions rapiécées.

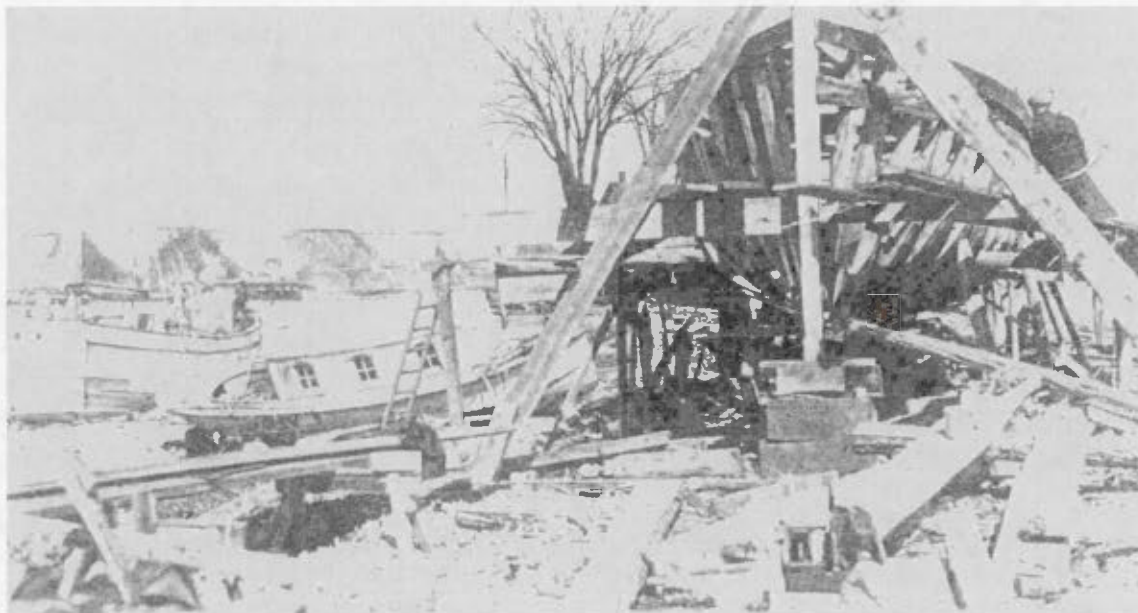
Au sein de ma démarche, je revisite la vie du peuple québécois des années 1900 et je tente de cerner son quotidien. Empruntant à l'ethnologie et à l'histoire, j'utilise les outils propres au domaine artistique pour entrer dans un univers fictionnel où je reproduis les actions de nos aïeux. J'exprime ma fascination quant aux changements survenus au cours du siècle dernier en effectuant une appropriation/réappropriation du geste domestique et du geste de travail employé pendant cette période, au Québec. En le transposant avec une vision contemporaine, je cherche à interroger les motivations entourant les activités du quotidien. Les années 1900 étant un moment charnière sur le plan du développement technique et industriel, je propose un décalage tout en mettant en lumière l'ampleur de la distance séparant le début du XX^e siècle de l'ère actuelle.

Mon processus de travail s'incarne dans une perception personnelle du passé où je m'approprie des parcelles de l'histoire en toute subjectivité. Je présente une construction utopiste en évinçant les thèmes trop durement ancrés dans la réalité de

l'époque. En fait, je cherche à puiser du positif et à faire voir ce moment de l'histoire d'une manière lumineuse, en écartant les grandes difficultés et les micro-drames du quotidien. Nos ancêtres sont à mes yeux des génies de la bricole, des *bizouneux* qui, à l'aide de leur créativité, ont su structurer des outils permettant le développement du pays. Ils sont à la base de notre émancipation sociale et à l'origine de l'édification du Québec qui rayonne aujourd'hui sur la scène internationale.

J'utilise le patrimoine culturel matériel et immatériel de notre coin de pays dans la visée de réécrire une version personnelle de l'histoire. Mon entreprise d'affabulation se déploie dans l'espace et propose un inventaire de constructions et de récits visuels inédits. Je produis une collection d'images et d'objets sculpturaux en assemblant différents artéfacts patrimoniaux de manière ludique, voire poétique. Je revisite également l'archive photographique par le biais d'actes performatifs; j'élabore de nouvelles traces documentaires en devenant à la fois une artiste biographe du passé et du présent, un personnage qui se met en scène. À l'aide de mes constructions tridimensionnelles et picturales, je rédige une forme d'autobiographie anthropologique de peu de choses dans laquelle, en somme, je me dois de réaliser ma propre « histoire du quotidien² ». J'utilise les codes actuels pour aborder une époque qui n'est pas mienne, je revisite un passé affabulé où seuls mes choix subjectifs entrent en ligne de compte. Je me mets en scène, je migre entre les générations, je commence à prendre mon jeu *au sérieux*.

² Terme faisant référence à Christian Bolstanki.



Le chaland Marcotte en construction (à gauche), vers 1930³.

« [L]e bois sera ensuite chargé sur le chaland de Germain Marcotte qui ira le vendre à Québec et à Lévis. [...] Parlant de Germain Marcotte, lui et son frère Henri ont fabriqué un remorqueur et un chaland. Avec cette [flottille] en plus du commerce du bois, ils font, à chaque année un voyage à [Saint-Denis-sur-Richelieu] pour y prendre un chargement de foin qui est ensuite vendu à Québec, spécialement à la crèche Saint-Vincent de Paul.⁴ »

A0000010.VOC : Navigateur-Famille

10 octobre 2011, 19 h 27. Présentation des résultats d'une recherche généalogique. Documentation d'un échange verbal entre ma grand-mère Jeannette (83 ans), ma mère Mireille (53 ans) et moi-même (24 ans).

³ Beaudais, Réal. (2009). *Leclercville, toute une histoire*. Sainte-Croix : Éditions de L'Association des familles Beaudet inc., p. 228.

⁴ *Ibid.*, p.228-229.

M : Néhéré Marcotte avec Victoria, Henri, Charles, *silence*. Ensuite Victorin, Germain, Yvonne, Alexandra, Hilaire et...

E : Néhéré, père, après ça on a Germain et Eugénie Marcotte.

J : « C'était le plus vieux pôpa, plus vieux pis... si... y'était marié avec môman. »

M : Il avait 24 ans là-dessus.

E : Nationalité canadienne, origine française, religion catholique attendez... Il est où votre père... *murmures*... c'est ça... étudiant, navigateur, journalier, c'était tous les métiers qu'ils donnaient. Alors votre père et votre grand-père étaient considérés comme navigateurs.

J : « Ils l'étaient, aussi. »

E : Hum. Leur métier premier. C'est tellement bien écrit là.

J : Hein?

E : C'est bien écrit là, le registre là (**J** : ouiiiiii), *silence*. Je vais aller en chercher d'autres, mais là vous n'êtes plus dans ces registres-là...

J : « J'en reviens pas. »

Long silence pendant la recherche.

POURQUOI LES ANNÉES 1900?

Je suis en quête identitaire, je cherche des réponses sur notre peuple.

Je veux comprendre la route qui nous a menés jusqu'ici.⁵

Figure de grand-mère comme amorce du processus

L'exercice de l'arbre généalogique m'a guidée, en 2011, dans le comté de Lotbinière, en bordure de Québec. J'avais préalablement pris rendez-vous avec un spécialiste, un

⁵ Extrait de mon carnet de notes, 17 septembre 2013.

certain Claude Crégheur, trésorier de la Société Patrimoine et Histoire des Seigneuries de Lotbinière (SPHSL). Situé dans un petit bureau au sous-sol d'un bâtiment gouvernemental, ce magicien des recherches a su restituer une partie de la famille de ma grand-mère paternelle, Jeannette Marcotte, et a reconstitué les migrations des individus concernés. Les recensements ont laissé certaines incertitudes auxquelles le gentil monsieur a pu me préparer quelques scénarios envisageables. Les démarches se sont terminées abruptement après l'identification de quatre lignées, des suites de la naissance d'un enfant illégitime. À l'époque, le prêtre avait le choix d'inscrire ou d'omettre le nom du nouveau-né aux registres; il a préféré suivre la parole de Dieu et évincer la mystérieuse identité. Remarquez que je n'en veux à personne dans cette histoire, la vie devait être assez compliquée sous la férule de la religion. Je suis alors revenue de la région de Québec avec plusieurs éléments en poche, notamment une grande fascination pour mes ancêtres et leur quotidien. J'ai soudainement pris conscience d'un vide intérieur, un trou béant qui n'arrivait pas à être comblé. Je crois, en fait, qu'il s'agit de l'instant précis où j'ai réalisé que la connaissance de mes origines était un besoin inconscient, un appel que je n'avais dès lors jamais soupçonné.

La question du choix des années 1900 comme cible de recherche est revenue systématiquement se poser à maintes reprises pendant mon parcours académique. Elle a certainement été la réflexion la plus difficile à élucider; pourquoi ce moment spécifique de l'histoire? La réponse se trouve au sein d'un heureux mélange de plusieurs éléments, dont certains me sont assurément encore inconnus. L'une des pistes principales est intimement liée à mon aïeule qui, depuis quelques années, était atteinte de la maladie d'Alzheimer. Cette transformation la poussait à se remémorer les anecdotes les plus lointaines, mais à perdre le fil de sa quotidienneté. J'ai alors souhaité amalgamer les notions de perte et de souvenir à ma pratique, grand-mère étant une muse, une source d'inspiration essentielle. Je tiens également à mentionner que j'ai une grande fascination en regard des changements survenus au cours du dernier siècle. Un exemple marquant qui arrive à mettre en images cet intérêt pourrait être un échange récent avec mon dentiste qui me rapportait que son grand-père

Voyer (1896-1991) avait connu la charrette et l'auto de course (F1), avait vu les deux guerres, le premier homme marcher sur la lune et avait assisté aux débuts de l'Internet. Il faut reconnaître que l'étendue des changements modifiant la vie quotidienne au cours de ces quelques décennies est à peine croyable.

Ensuite, il est important de mentionner que j'entretiens une forme de malaise face à notre société. Rien de trop précis, simplement plusieurs signes qui font en sorte que je ne valse pas complètement avec la modernité, et ce depuis ma tendre enfance. Je donne les exemples de la maison familiale où le téléphone à roulette a récemment été délaissé pour des raisons pratiques, ainsi que le fait que je ne possède toujours pas de cellulaire. Je constate en fait un grand décalage entre mon individualité et la société dans laquelle je crois depuis les vingt-huit dernières années. Un besoin perpétuel de retour aux sources fait en sorte que je m'exile et que je me place constamment, peut-être inconsciemment, en marge. J'ajouterais à tout cela une certaine incompréhension, voire une désillusion face à l'ère actuelle, qui ne fait que renforcer mon malaise général. Je cite alors Ionesco qui a su mettre en mots mon sentiment : « Pour moi c'est comme si l'actualité du monde était à tout moment parfaitement inactuelle. Comme s'il n'y avait rien; comme si le fond des choses n'était rien ou comme s'il nous échappait⁶ ».

Pourquoi faire marche arrière et aller à l'encontre du mode progressiste?

Il y a certainement un peu de cette vision utopiste qui nous ramène naturellement à idéaliser le passé, à préférer une époque qui n'est plus nôtre. Un peu comme le propose Woody Allen dans son œuvre cinématographique *Minuit à Paris*; le romantisme du retour en arrière séduit, car notre connaissance de la suite des événements nous plonge dans un état de sécurité, de réconfort. Je cite ce film, parce que je considère qu'il entrecoupe plusieurs notions présentes au sein de ma démarche; les procédés employés

⁶ Ionesco, Eugène. (1996); cité par Trépanier, Josette. (2003). *L'esthétique du banal : pratiques artistiques issues de la quotidienneté au XX^e siècle en arts visuels et en art dramatique* (Thèse de doctorat en Études et pratiques des arts, Université du Québec à Montréal).

par l'auteur constituent en grande partie la palette de stratégies que j'aborde dans ma pratique. En premier lieu, l'œuvre d'Allen arrive à mettre en relief la conception et la vision de son créateur en regard du passé et fournit plusieurs pistes de lecture. On y découvre l'importance de la construction, qu'elle soit narrative ou séquentielle. Avec l'édification lyrique d'un passé idéalisé, la composition des scènes fantasmées détonne de ce que devait être la réalité de l'époque. Je considère que les dimensions du conte et de la fiction prennent une grande place au sein de son œuvre, en ouvrant un raccourci où il est permis de s'échapper du présent. Les personnages peuvent revisiter un moment érigé et magnifié par les yeux de l'auteur. Le film se veut également teinté d'ironie, notamment en présentant le point de vue exagérément favorable d'un Américain en regard de la civilisation européenne.

Pour ce qui est de ma démarche, les constructions présentées sont orientées par mon regard de femme québécoise francophone. Mes références culturelles témoignent alors de cette subjectivité et sont, je crois, dissociées de toute velléité d'universalité. J'interroge mes racines par le biais de différentes stratégies, notamment l'humour et le second degré. Je recommence incessamment l'exercice de la mise à distance pour relativiser mes réflexions en regard des pièces produites. Mon travail comporte une touche humoristique qui ne veut en aucun cas se moquer des sujets traités, mais qui m'autorise néanmoins une certaine liberté d'intervention. Je me permets de transposer les faits historiques, de travestir les données scientifiques et de mettre à ma main ce que je considère comme du matériel valable.

Les reliquats documentaires me font sourire, principalement les photographies en noir et blanc, car je n'arrive qu'à y percevoir une infime parcelle de ce que devait être la réalité. Ces images me poussent constamment vers un désir de fiction car, malgré mon entreprise minutieuse de documentation, une multitude d'explications m'échappent. Je ne peux alors que spéculer en manipulant les clichés et les objets en lien avec ce moment de l'histoire. Je prends plaisir à fabuler autour de cette source foisonnante d'interrogations et je me plais à penser que tous les témoignages matériels dénichés

accentuent l'apport fictionnel subjectif que j'entretiens avec cette époque, une période qui semble trop distanciée pour être réelle.

À mes yeux, le début des années 1900 est un miroir inversé de l'ère actuelle. Absolument tout y est différent, principalement la relation à l'autre, au temps et à l'espace. Ces trois éléments sont les points d'ancrage de ma pratique et constituent le nœud même de mes questionnements. Alors qu'en Europe, la fin du XIX^e siècle était synonyme d'innovations (téléphone, automobile, radioactivité, gramophone, turbine à vapeur et j'en passe), je considère le Québec comme étant davantage dans un rapport d'inventivité. Notre coin de pays s'étant développé plus lentement pour une multitude de raisons, les individus devaient se débrouiller et utiliser les *moyens du bord* pour subsister avec peu de ressources. C'est ici et précisément ici même que je me sens interpellée par notre histoire.

Mon rôle d'artiste

Je m'efforce à créer un balancier me permettant de revenir à une forme d'équilibre. Mes rôles d'artiste et de citoyenne se confondent, j'embrasse la fiction au quotidien pour atténuer mon inconfort perpétuel. Je me situe en marge, « [j]e suis une p'tite *torrieuse*, une *déconvenue* de mon époque. Je cherche à m'éloigner, à prendre la fuite. (Expiration). Je m'essouffle à force d'être décalée.⁷ » J'ai alors décidé de me construire une réalité et de questionner mon identité par le biais de mes actions. J'essaie de me rapprocher de cette ère de lenteur (quoique certainement effrénée, du point de vue des individus de cette époque) en m'imposant des projets demandant patience et rigueur. Je m'édifie littéralement un monde dans lequel je souhaite revivre un moment où la poignée de main et la parole servaient de contrat, une ellipse temporelle où les plus vieux donnaient des trucs aux plus jeunes pour bûcher le bois, de père en fils. En puisant dans le passé, je cherche une façon différente d'habiter l'époque *pré-moderne*. Je pose mon regard actuel sur une période révolue et je constate la distance, l'écart des

⁷ Extrait de mon carnet de notes, 2 avril 2014.

motivations entourant le geste. En reprenant les rouages du passé avec ma vision, je mets en lumière les changements socioculturels du dernier siècle en amenant une nouvelle lecture des actions posées. Les outils les plus pertinents sont ceux provenant du domaine artistique, des bricoles qui me donnent *feu vert* pour accéder à mes histoires (parfois) débridées. L'art devient un lieu de réflexion privilégié où ma quête identitaire peut se permettre toutes les extravagances.

J'interroge le passé, je m'immisce au sein d'une époque pour
la questionner et la travestir.⁸

⁸ *Ibid.*, 12 mai 2014.

CHAPITRE I

MAISON ET INVENTAIRE

– LA MONTREUSE D’IMAGES ET LA GUÉNILLOU –

« Les bruits courraient que les guénilloux accumulaient tous ces résidus dans leur abri ou dans leur cour pour satisfaire un besoin maladif de s’entourer de vieux objets.⁹ »

« L[a] “montreu[se] d’images”, que l’on nommait aussi “montreu[se] de curiosité”, faisait surgir de sa lanterne des paysages, des monuments et des villes.¹⁰ »

LE LOGIS COMME LIEU ET CONTEXTE DE CRÉATION

Rester à la maison comme un luxe.¹¹

Nous avons acheté une maison, il y a bientôt sept ans de cela. Une petite bicoque carrée, recouverte de briques rouges et orangées, tout ce qu’il y a de plus charmant. Nous souhaitions dénicher un logis différent, mais surtout éviter tout ce qui se trouve construit en répétition et positionné en rangées. Nous sommes bien tombés, les vendeurs voulaient quitter rapidement. Nous nous sommes ainsi retrouvés propriétaires d’une unifamiliale sur une rue étroite qui ne laisse circuler qu’une seule voiture à la fois, en hiver.

Lors de l’aménagement, nous avons peint toutes les pièces. Plusieurs gallons *Benjamin Moore* étaient restés dans le sous-sol, je me suis alors fait un grand plaisir de mélanger les couleurs et d’ajouter quelques gouttes de mes tubes d’acrylique. Mes parents ont

⁹ Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d’autrefois*. Montréal : Guérin, p.155.

¹⁰ *Ibid.*, p.71.

¹¹ Extrait de mon carnet de notes, 10 octobre 2013.

passé la semaine à travailler avec nous, ils sont toujours présents pour donner un coup de main. Des coéquipières de soccer sont également venues nous aider, des filles avec qui je pousse le ballon depuis mes onze ans.

Rénovations comme geste d'appropriation

La pièce adjacente à la cuisine était un bureau, on y trouvait une penderie. Je n'ai qu'un vague souvenir de cet endroit, car nous avons ouvert l'espace en détruisant le mur. Ce fut notre premier geste d'appropriation significatif, la première rénovation. Depuis ce moment, l'intérieur et l'extérieur sont, tour à tour, de véritables chantiers de construction. Toutes les salles ont été modifiées, ou sont sur une liste d'attente qui prévoit un ordre logique de transformations.

Le sous-sol, originellement d'une teinte orangée que je me plais à nommer *toscance-chamoiré-trois-tons*, n'a plus un pouce carré de son état initial. La salle d'eau s'y trouvant comportait une entrée laveuse-sécheuse. Elle a maintenant une douche, un lavabo et une toilette. On ne se doute pas de l'ampleur qu'exige un travail de plomberie. Fort heureusement, mon copain portant le titre de Maître tuyauteur savait ce qu'il faisait. Casser le béton de la fondation sur la longueur complète de la maison pour raccorder le système des égoûts à l'aqueduc municipal nous a laissés, pendant près de six mois, dans un *bordel* exaspérant. Depuis, nous avons démoli et érigé des murs, fait des joints de plâtre, posé du lambris, de la céramique, des planchers, installé un foyer au bois et bien d'autres choses que j'oublie.

Comme dans toute bonne famille, les *mononcles*¹² à Noël te donnent mille et un trucs infailibles, te rappellent que tu as bien de la chance et te disent qu'il faut faire tout ça, pendant que tu es assez en forme et que tu n'as pas d'enfant. Les *matantes*, quant à elles, te mettent en garde sur tous ces changements qui menacent l'équilibre du couple et sur

¹² Dictionnaire Québécois (vocabulaire québécois). [s. d.]. Récupéré le 2 juin 2014 de www.dictionnairequebecois.com/definitions-m.html.

les chicanes éventuelles. Pour ma part, la rénovation était une activité agréable à la base, qui s'est transformée en mode de vie, devenu même essentielle pour ma santé mentale. J'ai commencé à prendre un malin plaisir à choisir les matériaux, à identifier les différentes essences de bois, à dénicher les commerces les moins chérants mais surtout, j'ai découvert *Kijiji*.

Mon plus grand plaisir est de *tomber sur* une annonce alléchante; lot de plancher de 150 ans à donner, rue St-Denis. J'étais seule en cette journée de juillet et j'ai pris l'autobus pour me rendre au véhicule que mon copain avait utilisé le matin même. J'ai sauté dans la voiture, deux cargaisons pleines à rebord — quand je dis pleine, c'est que le bras de vitesse du VUS ne permettait pas la 5^e ni la marche arrière. Il s'agissait alors de remplir et de décharger tout ce bois, processus qui a duré plusieurs heures. J'ai refusé poliment l'aide de l'homme qui se défaisait de son trésor, vu son âge avancé. Après les deux aller-retour de cette escapade, je suis passée récupérer Ouellette (ma douce moitié) au travail. Nous étions tous deux dans le même état; maculés de la tête aux pieds, lui de colle de PVC et de bran de scie et moi de toute la saleté que le plancher avait accumulée pendant près d'un siècle et demi. Nous avons extirpé les clous des lattes de chêne, nettoyé l'embout mâle qui contenait la poussière et acheminé le bois de la cour extérieure au sous-sol jusqu'à ce que la pénombre ne nous embrouille complètement la vue. Cette épopée est un exemple de ce qui nous arrive pratiquement chaque fin de semaine, un pur moment de bonheur qui solidifie chaque fois le couple. Je me fais littéralement un devoir de réutiliser le vieux matériel, de sauver les orphelins avant leur grande expédition vers le dépotoir.

Parallèles entre la mise en place des idées et les pièces de la maison

Mon foyer est devenu, au fil du temps, un magasin d'antiquités à ciel ouvert. En ce sens, il comble deux facettes de ma pratique; il est la propriété du lieu de vie, ainsi que celui du lieu de création. Je le considère comme l'emplacement d'archivage de mes objets et de mes idées, le logis agissant en quelque sorte comme un classeur de matériel

pour les œuvres à venir. Chaque pièce de la maison est, par ailleurs, dédiée à la pratique d'une activité particulière : l'écriture dans le bureau, la lecture dans la chambre, la rédaction de lettres dans le salon, l'organisation des listes et la transcription des notions théoriques dans la salle à manger, la botanique et l'évacuation du stress dans la cuisine, la construction et le chantier au sous-sol. J'ai également un studio d'artiste. Étrangement, il ne sert uniquement qu'à la classification des objets. Au quotidien, je migre entre les espaces et instaure un rituel de travail permettant une routine et une stabilité. Le logis devient indissociable et même indispensable à l'objet de création, car il sert d'atelier perpétuel où tout s'entasse, se transfère, se mute et se remodèle pour créer un décor d'idées. Les éléments glanés traînent, se laissent choir, sont remaniés et replacés dans différents contextes. Je dirais qu'il s'agit du seul endroit où la conception s'opère librement et sans contrainte temporelle, les objets trouvant leur place et leur sens à force d'être déplacés.

PROCESSUS DE RECHERCHE ET D'APPROPRIATION (OBJETS ET IMAGES)

Culture matérielle du Québec et patrimoine québécois

Je grappille, je glane, je fouille. Kijiji comme bible, le terme « antiquités » comme dieu.

Je glisse frénétiquement les doigts sur le curseur afin de visualiser les dernières publications.

Je suis interpellée par « Rempailleur et canneur de père en fils »,

« Miroir ancien, psyché en bois » et « Antique Vintage Golden Little Boy Mantle Clock »¹³

¹³ Extrait de mon carnet de notes, 20 janvier 2014.

Moteurs de recherche

Mon processus de création débute souvent avec une idée provenant d'une exploration picturale, une recherche d'images. Je fouille régulièrement dans une banque d'éléments virtuels (*Kijiji*, *Etsy*, clichés du Musée McCord, mots-clés sur *Google*) et dans les bibliothèques traditionnelles. Lorsque j'en ai le temps, j'effectue mes investigations dans les lieux physiquement accessibles (brocanteurs, antiquaires, foires, encans, etc.). C'est en trouvant un objet ou une photographie documentant le quotidien d'antan que je suis inspirée. Mes yeux me guident naturellement vers des images et des objets incongrus, éléments desquels les commodités ou les explications me sont étrangères. C'est dans son décalage que le *truc* m'interpelle – je cherche farouchement à comprendre son utilité/sa provenance. Une fois la découverte effectuée (ou spéculée), je considère à nouveau l'élément en regard de ma perception moderne et lui attribue une fonction qui me plaît, qui colle parfaitement à ses formes.

Inventaire

Les plus belles pièces de mon inventaire sont partagées par téléphone avec mes parents qui apprécient et participent de manière active aux recherches. Le processus est relativement toujours le même : l'appareil retentit et ma mère me répond. Je lui mentionne la nouvelle découverte, elle trouve crayon/papier et me signale qu'elle est prête. Je dicte le chiffre correspondant à l'annonce : 26, elle répète (26), 32 (32) 48 (48) 834 (834). Elle reprend la séquence dans son entièreté puis raccroche. Plus ou moins trois minutes plus tard, elle me rappelle et me fait part de l'unicité de ses commentaires et de ceux de mon père. Les voix de mes parents s'entremêlent de manière cacophonique, car ce dernier, qui refuse d'utiliser le combiné, ne peut s'empêcher de parler du fin fond de la pièce.

Je classifie, je collectionne, je répertorie. Toutes les représentations séduisantes trouvées sur la voie *des internets* sont sélectionnées puis identifiées dans un dossier de

l'ordinateur. Chacune porte le titre de l'annonce, de la publication ou du site d'origine. Je conserve les erreurs d'orthographe (même celles qui donnent mal au ventre), ainsi que les coquilles laissées par le propriétaire. J'aborde le collectionnisme en élaborant une structure me permettant une forme de possession virtuelle de l'objet. Ne pouvant pas stocker l'entièreté des antiquités de la province à la maison, je me console en sauvegardant les traces de leur passage de la manière la plus authentique possible.

Échange type avec un « vendeur Kijiji »

Une fois l'acquisition virtuelle effectuée, il est possible que la possession réelle devienne intéressante pour l'ameublement de la maison ou encore pour la construction d'un projet à venir. Une discussion s'entreprind avec Ouellette, question de décider où ira l'élément (qui parfois est assez massif pour combler une pièce dans sa quasi-entièreté, par exemple le buffet).

J'écris au vendeur. J'écris pour jouer en proposant un prix ridiculement bas, ou je corresponds sérieusement parce qu'il y a longtemps que je n'ai pas vu un tel artéfact. Chaque cas est relativement différent, mais j'ai tendance à offrir un prix en-dessous de la tarification demandée, tout en suggérant l'achat dans un délai rapide. Si l'objet me semble indispensable et à coût raisonnable, j'appelle simplement le propriétaire et propose le montant demandé. Une certaine course contre la montre s'enclenche, une compétition contre tous ces inconnus qui pourraient, eux aussi, avoir soudainement besoin d'un *Curiot en chêne aux pattes de lion* datant de 1895. Chaque vendeur a des règles non écrites bien personnelles. Plus l'objet est vendu à bas prix, plus le détenteur cherche à s'en départir rapidement. En ce sens, les ententes verbales ne font pas toujours long feu. L'acquisition dépendra de différents facteurs, bien souvent de mes moyens du moment (accès au véhicule, distance à parcourir, prix, réceptivité du possesseur, etc.).

La quête, possession de l'objet

Une date, une heure, une localisation. Il s'agit du moment le plus excitant de mes recherches, le *voyagement*. Nous sillonnons les routes du Québec, parfois pendant quelques heures, pour aller récupérer l'objet convoité. Des suites de la confirmation téléphonique, je m'imagine immédiatement la tête du vendeur, son lieu de vie, l'emplacement physique de son meuble. Je me construis mentalement l'histoire de mon achat, j'en esquisse littéralement le portrait. Pendant le trajet, je note ou j'enregistre mes réflexions au magnétophone; qui sait si mes prédictions seront intéressantes.

Un bonjour, une poignée de main. Si je suis chanceuse, un descriptif de la provenance de l'objet : « bien familial appartenant à ma tante Imelda, récupéré en Beauce vers 1978 », raison de la vente, etc. Chacun y met son grain de sel, l'échange prend soudainement une grande place au sein du processus d'acquisition. Quand le colis est léger, il peut être expédié par la poste. Un lien de confiance s'établit alors du fait que le paiement est effectué avant l'envoi. Les objets achetés par le biais postal sont par exemple des médailles religieuses, des livres, des dents de requin, des cartes postales ou des pièces de machine-à-écrire (un ruban d'encre le plus souvent).

Les étapes menant au travestissement/à la construction

Les objets antiques, constituant des traces de la culture matérielle du Québec, composent ma base de données. Je m'approprie une partie du patrimoine québécois pour entamer mon processus de construction, auquel je joins souvent d'autres éléments grappillés. Le choix des matériaux témoigne d'un grand souci temporel; les objets détiennent en eux-mêmes une certaine prestance et parlent de leur passé. Je leur donne une seconde vie en les plaçant au sein d'édifications inventées et je travestis leurs fonctions initiales pour les amener vers un univers plus poétique (voir Annexe I).

Mon processus de travail est régi par six étapes distinctes qui résument bien l'entièreté de mes recherches, ainsi que ma manière d'intervenir sur les objets. Cela va comme suit :

- identification;
- quête/possession de l'objet;
- déplacement;
- *désignification*;
- détournement;
- déconstruction/assemblage.

Je migre entre les siècles et les méthodes, passant de la recherche sur *les internets* à la réparation du bois suivant les principes d'époque. Cette documentation est d'une importance capitale au sein de ma démarche, j'y consacre même souvent plus de temps qu'à la construction en soi. Que ce soit en flânant virtuellement ou en déambulant le mardi soir lorsque les ordures sont en bordure du chemin, je garde l'œil ouvert, souhaitant tomber, par pur hasard, sur une trouvaille qui constituera ma prochaine pièce. Je tiens à mentionner que je conserve un souci éthique en regard de l'objet à travestir — seuls les meubles inutilisables seront coupés puis remaniés.

LES DÉPLACEMENTS, AU CŒUR D'UNE QUOTIDIENNETÉ CALCULÉE

Habiter une maison sur la Rive-Sud, ce n'est pas toujours évident. On se dit qu'il n'y a qu'un pont qui la sépare de la grande ville, mais cela est synonyme de transport et de rigueur. Je dirais même plutôt de prévoyance et d'organisation. Le jour où l'on pourra se téléporter, je rayerai les trois dernières phrases.

L'autobus, l'atelier nomade ou le premier exercice de la pensée

Être une voyageuse de la pensée

Dans l'autobus, être statique quoiqu'en mouvement. Déplacements où je me plais à écrire, où je me perds dans la prise de note. Moments où seules mes fonctions cérébrales sont en actions, pensées comme guide de la main. Cette douce alliée, exécutante de la transcription des images qui défilent, la main comme médium, comme messagère de l'essentiel

Je note, je gribouille, je biffe

Je voyage telles mes idées — je fais voyager mes mots

L'écriture comme saisie de la pensée

Livraison à l'UQAM

Les livraisons s'effectuent souvent jusqu'à l'atelier de production de la maîtrise de l'UQAM (parce qu'indéniablement, le matériel ne peut être transporté en autobus). Cela implique de tenir compte des heures d'ouverture des portes coin Berri et Ste-Catherine, ainsi que des parcomètres, qui (parfois) nous offrent le stationnement. Je me suis déjà baladée avec un pigeonnier, un plancher de chêne poinçonné d'une longueur totale de vingt-quatre pieds, des socles, des cactus, une belette taxidermée et j'en passe. Une fois à l'intérieur de l'établissement, il faut demander à l'appariteur en fonction les clés du monte-charge (si les déplacements s'effectuent pendant les heures ouvrables), ou encore se débrouiller seule et réussir à faire entrer le matériel dans les capricieux ascenseurs. Tout a été transporté jusqu'au 5^e étage, lieu attribué à mes expérimentations plastiques pendant mon parcours académique.

La rénovation de la maison, Home Dépôt et le Jour du Seigneur

Le dimanche est la journée « rénovation en tout genre » et implique un rituel s'orchestrant de manière inconsciente; prendre place dans la voiture et se rendre à la quincaillerie grande surface Home Dépôt à quelques rues du logis de St-Hubert. Sortir

du magasin avec le charriot chargé de planches, de 2 x 4 pouces, de panneaux d'isorel, en veux-tu en *ν*'la!

Être prévoyants et conserver en tout temps un ruban à mesurer, un cordeau à tracer pour les lignes droites et une scie circulaire sans fil dans la valise. Utiliser ces outils pour sectionner les matériaux et remplir le véhicule — un peu à la manière d'un départ pour le chalet, où tout doit se logger de manière pragmatique. Se geler les doigts en plein hiver, braver vent et flocons, mais tenir bon jusqu'à la fin du processus. Soupirer, fière du boulot accompli, puis retourner à la maison afin de poursuivre le travail.

CHAPITRE II

GESTES

– LA RACCOMMODEUSE DE FAÏENCE –

« Après avoir préparé ses outils et son matériel d'assemblage, [elle] s'asseyait sur son coffre et examinait les pièces à recoller.¹⁴ »

APPROPRIATION DU GESTE ET ADAPTATION

Les moyens du bord comme guide de survie

Je passe presque autant de temps à regarder mes objets qu'à les manipuler et les assembler. Le geste est prémédité, il s'effectue à force de réflexions.¹⁵

Le fait de travailler avec de réels objets antiques a été le point de départ de mes explorations. Je trouvais important d'utiliser ces artefacts, car la facture témoignait instantanément de l'époque choisie et ouvrait sur un volet de mon discours. J'ai également souhaité œuvrer avec les méthodes d'antan pour reproduire le geste, mais je me suis rapidement rendu compte des impossibilités auxquelles je me butais. Le temps est devenu mon pire ennemi; il s'est mis à me manquer pour absolument tout. Par exemple, pour un projet type, la compréhension et la confection des éléments, l'espace alloué à l'outillage de grand format (métier à tisser, roues de charrette, etc.), la rareté des produits/des accessoires, les recherches et les déplacements me ramenaient constamment à cette question de la temporalité. J'ai alors pris conscience que je ne pouvais absolument plus faire fi des innovations de notre époque. Considérant initialement cette impossibilité comme une fatalité, j'ai réalisé qu'il s'agissait en fait

¹⁴ Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.243.

¹⁵ Extrait de mon carnet de notes, 2 janvier 2012.

d'une force de ma pratique. Cette importante révélation me menait directement à la notion d'écart.

Artisanat et techniques issues de la culture populaire

Bien malgré moi, je ralentis le rythme effréné de la vie lors de la construction de mes pièces. Plusieurs des procédés convoités sont propres à certains métiers (ébénisterie, imprimerie, couture, etc.) et requièrent pratiquement l'entièreté d'une existence pour être maîtrisés. En ce sens, l'édification d'une œuvre emprunte toujours les rouages de différentes spécialités et exige une rigueur et une patience d'apprentissage que je n'ai absolument pas. Involontairement, mon approche de l'art ainsi que mon style de vie me ramènent à une accalmie forcée, un signal d'alarme perpétuel me demandant de décélérer et d'user de lenteur. Mes valeurs me guident, quant à elles, au retour à la terre ainsi qu'à la récupération et à la transformation du matériel usuel. Passant par les vêtements, les meubles et les rebuts, donner une deuxième fonction aux éléments devient un mode de vie. Je travaille alors constamment à contre-courant de mon époque, en évitant la consommation de masse et en tentant de tout réutiliser jusque dans les moindres détails.

Entamant chaque nouveau projet avec des méthodes empruntées à différents domaines, le geste en vient à prendre une grande importance. Un rythme de confection se crée, une ritournelle de la bielle en mouvement s'élabore. Lorsque ce rituel mécanique s'enclenche, il exige un investissement physique et une compréhension des contraintes liées au matériau. Œuvrant le plus souvent avec une connaissance restreinte des techniques à utiliser, je tends à survoler plusieurs procédés et à sélectionner ce qui m'est profitable; chaque approche nécessite un apprentissage qui ouvre sur de nouvelles perspectives. Je constate que le tissage, le nouage, le macramé, la couture et l'assemblage sont des stratégies fort intéressantes à mes yeux, car leur manipulation relativement simple permet de produire des esquisses rapides et mène à un éventail de possibilités.

Considérant que ma pratique prend vie dans les arts contemporains, les techniques utilisées relèvent davantage du domaine de l'artisanat, voire du *Low-Art* (art mineur). En explorant ces méthodes de manière autodidacte, je me suis prise d'affection pour tous ceux ayant manœuvré ce type de procédés. Mes recherches m'ont naturellement guidée vers les *patenteux*; j'ai été étonnée de constater toute la créativité dont ils ont su user pour attribuer de nouvelles fonctions à leurs constructions. En fait, je m'identifie à ces derniers — un parallèle se tisse entre nos approches, car j'utilise sensiblement les mêmes stratégies qu'eux.

Les patenteux

Le terme *patenteux* est un « (a)djectif propre au langage populaire québécois, construit à partir du verbe “patenter” et qualifiant : [1] une personne qui répare n'importe quoi, un débrouillard; [2] une personne qui travaille de ses mains, un artisan; [3] une personne qui fait preuve d'imagination, un inventeur.¹⁶ » Cette expression commune désigne une « personne qui aime bricoler, créer des inventions, souvent avec des moyens de fortune¹⁷ », bref un inventeur, souvent marginal, qui crée par plaisir. Pour ma part, j'ai grandement été inspirée par le livre *Les patenteux du Québec*. Dans cet ouvrage, les auteures partagent les histoires individuelles de certains Québécois ayant comme passe-temps la confection d'objets. Ces derniers se plaisent à décorer leur environnement avec des agencements hétéroclites et singuliers. En voici un extrait :

On s'était aperçu que si le peuple québécois avait survécu à trois cents ans d'humiliation et de dépossession systématique, c'est qu'il n'était peut-être pas un peuple sans culture et sans histoire. L'ingéniosité dont ont fait preuve nos ancêtres pour s'adapter au climat d'ici et pour vaincre leur isolement en témoigne. Ils ont dû, pour survivre, réinventer leur architecture, leurs outils, leur façon de s'alimenter et de se vêtir de même que leurs fêtes.

¹⁶ Dictionnaire Québécois (vocabulaire québécois). [s. d.]. Récupéré le 5 juin 2014 de www.dictionnairequebecois.com/definitions-m.html.

¹⁷ Druide informatique Inc. (©2014). Antidote (Version 3.3.5). [Logiciel, CD-ROM]. Montréal: Druide informatique.

Ce processus de réhabilitation de notre histoire et de notre culture, qui était aussi une tentative de décolonisation, nous a donné une nouvelle image de nous et nous a amenés à chercher qui nous étions.

Quant à nous, ce qui nous intéressait était de savoir qui étaient les descendants de nos ancêtres artisans et quelles étaient les manifestations actuelles de cette ingéniosité dans une société qui ne laisse plus de temps à l'invention.¹⁸

J'ai trouvé, au sein de ces quelques lignes, une motivation semblable à la mienne, une raison de m'intéresser aux Québécois qui bricolent. Je me plais cependant à considérer que le terme « patenteux » a une portée très large. Je l'utilise couramment pour définir mon propre style de vie, mais je souhaite plus particulièrement l'appliquer aux Québécois des générations précédentes. Je lui attribue la qualité de caractériser les individus qui usaient de leur ingéniosité pour *bidouiller* et dégoter des solutions, au moment même où les usines dressaient le paysage de la société industrielle. Je travaille en réalité sur un passé se situant quelque part à la fin du XIX^e, voire au début du XX^e siècle, mais la date exacte m'importe peu. Ce qui m'intéresse réellement est le contexte qui entoure ces années. Je tente de créer un *paradigme du patenteux* et de partager mon enthousiasme. Je me téléporte métaphoriquement sur leurs terres et je vis, avec eux, le rêve de construire un tout nouveau pays.

J'ai recherché différentes expressions pouvant illustrer ma perception de cette idée. Ma pratique étant axée sur le passé et allant par le fait même à l'encontre de la plupart des mouvements actuels, je n'ai trouvé aucune théorie qui colle parfaitement à mes intentions. J'ai alors tenu à déterminer un terme propre à ma nostalgie d'un Québec ancestral et exalté pour son inventivité, un terme dépourvu d'ironie pour lequel j'élaborerais une définition purement subjective qui engloberait mes réflexions sur le sujet. J'ai établi le mot *québecostalgie* (mot-valise formé de « Québec » et de « nostalgie », calqué sur « ostalgie », néologisme formé d'« Ost » — l'« Est » de « Allemagne de

¹⁸ Grosbois, Louise de, Lamothe, Raymonde et Nantel, Lise. (1974). *Les patenteux du Québec*. Montréal : Parti pris, page 9.

l'Est » — et de « nostalgie », c'est-à-dire le regard que portent certains Allemands d'aujourd'hui sur des éléments de la vie quotidienne de l'ancienne République démocratique).¹⁹

Québecostalgie (n.f.) : Nostalgie d'une époque révolue où les Québécois, peuple constitué principalement de *patenteux*, devaient utiliser les *moyens du bord* pour développer des procédés permettant sa subsistance. La transmission des savoirs par le biais du *bouche-à-oreille* favorisait, par ailleurs, une amélioration des techniques de génération en génération.

PROCESSUS DE CRÉATION, DE L'ACQUISITION DE L'OBJET VERS LA RÉALISATION D'UNE PIÈCE

Je rédige mes mémoires, à coup de clichés, d'installations et de sculptures.²⁰

En regard de l'apport des *patenteux*, j'ai tenté de cerner les étapes qui régissent mon processus de création. Je ne suis pas parvenue à identifier un leitmotiv précis, mais certaines actions sont récurrentes. Mes projets reposent sur mes recherches quotidiennes; j'assemble les informations qui me plaisent afin de bâtir une trame narrative subjective. J'utilise fréquemment les artéfacts et les images d'antan comme inspiration, je réactualise ou modifie leur contenu en les revisitant.

En tant que *bricoleuse du dimanche*, je travaille sans médium particulier. L'idée me guide vers mes besoins et s'oriente généralement en regard de la matérialité; j'emprunte les techniques et les objets des années 1900 pour les amalgamer avec ceux de l'ère contemporaine. Pour concrétiser mes projets, je navigue entre les époques et les

¹⁹ Ostalgie. [s.d.] Dans Wikipédia. Récupéré le 20 juin 2014 de <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ostalgie>.

²⁰ Extrait de mon carnet de notes, 3 mai 2013.

procédés, glanant toute méthode utile sur mon passage. Les processus de création dépendent bien souvent des éléments disponibles ou des recherches entamées. Plusieurs scénarios sont possibles, dont les paragraphes qui suivent consignent quelques exemples.

Un corpus de plusieurs explorations réalisées à partir d'un geste

Je me suis rendu compte que le geste performatif était souvent à la base de mes projets et donnait naissance à une panoplie d'expérimentations. L'exemple de l'œuvre *blanche/À propos* (voir Annexe II) témoigne d'une série d'explorations plastiques entourant l'acte d'écriture. Pour cette pièce, il s'agissait pour moi de tenter de m'approprier la calligraphie de mon aïeule. Dans le premier *livre-objet*, on retrouve toutes les traces menant à l'intégration du mouvement. À l'image des carnets d'apprentissage de nos premières années de vie, les pages lignées décortiquent la séquence à réaliser. Pendant les nombreuses heures d'assimilation des courbes scripturales, j'ai tenu à enregistrer au magnétophone la verbalisation de mes réflexions. Ces dernières ont par la suite été transcrites dans un deuxième livre qui fait état de mes explorations.

Ce projet m'a amenée à développer une gestuelle d'écriture qui s'est avérée le point de départ d'une série d'œuvres touchant la calligraphie. J'ai établi un inventaire des lettres apprises (voir Annexe III) pour jouer subséquemment avec le graphisme de mes expérimentations. J'ai ensuite souhaité engager le geste manuscrit sur une autre voie en l'inscrivant dans différents matériaux. Afin d'élaborer un système de poinçons, j'ai eu recours au découpage de lettres dans des panneaux de particules de bois à l'aide d'un appareil de traçage au laser (voir Annexe IV). À partir de ce résultat, j'ai effectué un moulage et tiré des copies en cire. Les minuscules empreintes figées dans ce type de gomme ont été envoyées à la fonderie pour en faire des tests en bronze (voir Annexe V). Je compte éventuellement intégrer ce registre au sein d'un objet antique

usuel; la calligraphie apprise en viendra à être amalgamée par soudure à une machine à écrire *Underwood* 1920.

Un corpus de plusieurs explorations à partir d'une thématique

En m'intéressant aux premières formes de communication, le pigeon voyageur s'est avéré un exemple archaïque de « transport des mots » par excellence. Je me suis documentée sur cet oiseau particulier et me suis inspirée des renseignements les plus surprenants pour constituer mes pièces. J'ai créé de nouveaux outils en lien avec la voie postale, objets inutilisables possédant une touche poétique en raison de leur apport métaphorique (voir Annexe VI). Au premier plan, sur le socle, se trouve une proposition de différentes pochettes de transport réalisées en coton. Au mur, les informations dénichées au cours de mes recherches permettaient au spectateur d'en apprendre davantage sur la source de mes interventions.

Le pigeonnier, constitué d'un bureau de professeur remanié, illustre bien la transformation du geste de l'écrit vers sa diffusion (voir Annexe VII). Pour compléter le projet, je me suis jouée du regardeur en laissant croire que le responsable de la Fédération colombophile du Québec m'avait aimablement fourni quelques individus pour l'élevage (remarquez que cette situation se serait réellement concrétisée si les règlements de la municipalité n'avaient pas entravé mes démarches de manière si convaincante). Pour ancrer mes gestes dans la réalité, j'ai alors raconté une histoire où je prenais part en tant que personnage; je me suis confectionné un oiseau de plâtre que j'ai porté sur moi pendant près d'un mois. Au cours de la même période, les outils technologiques m'ont permis de diffuser quotidiennement différentes images en lien avec mes recherches (voir Annexe VIII). Je dirais que l'utilisation des ressources actuelles pour aborder une procédure datée venait s'inscrire officiellement au sein de mes préoccupations. Avec du recul, je me rends compte que cela a définitivement été un point tournant de ma pratique.

Concrétisation d'une œuvre à partir de matériaux disponibles

Lorsque mon aïeule a dû casser maison, ma mère et moi avons récupéré les morceaux de tissus dans le but de les employer dans des projets ultérieurs. Pour reprendre ses mots, Jeannette « allait souvent chez les juifs de la rue St-Hubert²¹ » pour obtenir, à faible coût, du coton de grande qualité servant à confectionner les chemises de son époux Maurice. J'ai alors eu l'idée de recycler une partie de ce matériel et de reproduire la série de gestes menant à la réalisation d'une courtepointe. Cet objet, originellement constitué à partir de retailles de tissus disparates, est finalement devenu un assemblage immaculé, complètement blanc (voir Annexe IX). Par déformation professionnelle, je ne considère pas ma pièce comme une simple douillette, mais bien comme une œuvre d'art à part entière qui a perdu sa fonction première d'objet usuel.

Explorations matérielles sans rendu pictural déterminé à l'avance

J'ai eu la chance de découvrir différentes techniques de moulage me permettant de reproduire de manière *on ne peut plus exacte* différents objets du quotidien. Même si l'on sait à l'avance que l'on finira par dégoter une façon de bien orchestrer le prélèvement des empreintes, cela prend préférablement l'aide de Danny Glaude (merveilleux technicien) et plusieurs heures, je dirais plutôt de plusieurs mois de dur labeur. Les tests s'additionnent et la patience s'effrite. Dans le cas des petites médailles religieuses (voir Annexe X), c'est à force d'user d'ingéniosité et de *patentage* que M. Glaude et moi-même avons trouvé une solution permettant de mouler à la fois le recto et le verso de l'objet. Pour ce projet, je voulais réaliser une grande variété de médailles pieuses sans avoir d'idées prédéterminées quant à leur future utilisation. Une bonne partie de ma recherche picturale se dessine ainsi : découvrir un artéfact séduisant puis dénicher des stratégies pour me l'approprier physiquement. En ce sens, la reproduction devient un défi où plusieurs copies devront être éliminées; je produis alors un travail *fait main* répété de manière sérielle.

²¹ Paroles rapportées, date inconnue.

CHAPITRE III

PERSONNAGE ET FICTION

– LA SOURCIÈRE –

« Peu de gens possèdent ce don, et il en est d'excellent[e]s qui peuvent même prédire à combien de pieds se situe la veine dans le sol, et quel sera son débit.²² »

Alors que la première partie de ce texte consistait à mettre en lumière mon approche de l'objet et les stratégies entourant les assemblages tridimensionnels, le présent chapitre sera davantage consacré à mes récentes explorations, qui abordent l'image. La construction picturale que je propose revisite en fait la pratique des reconstitutions historiques en la présentant sous une forme beaucoup plus personnelle, voire identitaire. Mon but est de créer un dialogue entre mon traitement sculptural et mes autoportraits photographiques. Pour l'instant, les éléments bricolés s'intègrent aux représentations en devenant une trame de fond servant d'assise à mes gestes performatifs.

Mon apport à la fiction

Je m'engage à jouer l'affabulation, à entretenir un discours qui dévie de la rationalité. Je m'amuse à *compter des pipes*, puis je répète assez souvent mes lubies pour croire à mes propres supercheries.

Je me surprends à jouer sur les notions de distance et de rapprochement entre le vrai et l'imaginé, à prendre plaisir à jouer mes projections pour de vrai.²³

²² Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.335.

²³ Extrait de mon carnet de notes, 3 septembre 2013.

MYTHOLOGIE PERSONNELLE, DEVENIR PERSONNAGE DE SA PRATIQUE

Je scénarise mon quotidien. Je me raconte des histoires à voix basse, à voix haute aussi. Je m'imagine toutes les possibilités d'une situation inexistante, je tente de parer à toute éventualité. Cette manie développée depuis l'enfance crée indéniablement un début d'angoisse chronique chez moi, mais elle me permet surtout de me projeter perpétuellement dans le monde du « et si ». Cette « bulle » utilise les éléments de la réalité pour les amener ailleurs, dans un univers simulé. J'ai découvert, à force d'expérimentations, que la photographie était un support extrêmement pertinent pour mes constructions scéniques. Je croyais employer ce médium en tant qu'esquisse, voire de ligne directrice des premières explorations, mais je me suis surprise à trouver le résultat brut extrêmement intéressant. Comme pour tous mes projets, j'en venais à dénicher (un peu par erreur) une ressource inépuisable constituée de nouveaux codes à investiguer.

Construction de scènes, édification de contextes

Je me mets en scène, je joue avec l'image — avec mon image. Je suis à la fois une femme du passé et du présent, je ne saurais dire quelle temporalité me convient le mieux. Mon jeu devient réel au point où je remarque les multiples similitudes entre le corps massif des dames d'autrefois et ma propre constitution. Lorsque je m'insère numériquement au sein de clichés d'archives pour effectuer des tests, je me fonds au paysage et je me transforme en *cette autre*.

Je me laisse bercer, je vogue entre les époques et je change volontairement le contexte initial pour déclencher une forme d'écart. Je jongle entre les caractéristiques spécifiques aux deux temporalités en passant de la carence à l'excès. Lors de l'amorce d'un projet, je m'éloigne momentanément des codes actuels dans le but de déconstruire mes acquis et de repenser mon mode opératoire. Je m'impose certaines contraintes de

manière à envisager la photographie telle qu'elle était perçue au siècle dernier. L'exercice débute alors à partir de certains barèmes de base respectant les règles photographiques d'époque (cadrage, luminosité, angle, etc.).

En jouant sur les limites ténues qui séparent la réalité de la fiction, mon travail porte en quelque sorte sur la crédulité et la foi. Le spectateur en vient indéniablement à se questionner sur ce qui lui est présenté et à tenter de le replacer dans un contexte temporel. Le choix de conserver la couleur dans l'image rend l'identification plus instantanée et ancre, probablement inconsciemment, ma proposition dans une trêve d'authenticité avec le regardeur. J'inclus ma petite histoire au beau milieu de la grande, j'introduis les micro-événements au sein des récits emblématiques.

À la croisée du cinéma, du théâtre, de l'art populaire, de la photo et de la littérature, des artistes comme Jean Le Gac, Annette Messager, Christian Boltanski, dans les années 1970, puis Sophie Calle ou Cindy Sherman s'intéressent à la dimension narrative de l'image. Ils satisfont leur goût pour les histoires en utilisant des dispositifs empruntés à d'autres spécialistes de l'image ou du récit pour mettre en scène les personnages de leurs fictions.²⁴

Je vais également en ce sens au sein de ma démarche en proposant une forme d'autofiction où je me cite et me mets en scène. Je crée un fort parallèle avec Cindy Sherman qui se réapproprie des portraits historiques liés aux grands maîtres de la peinture. L'idée de jouer à prendre la pose fait de cette artiste une référence directe sur le plan de son approche photographique (voir Annexe XI). La pratique de Sophie Calle m'interpelle également, car je crois que nos interventions sont voisines. L'importance du récit, ainsi que le revêtement d'une multitude des rôles amènent une trame séquentielle au sein de ses actions. L'organisation de la réalité et le détournement utilisé témoignent de la portée de la fiction en regard de ses gestes; Calle construit littéralement une mythologie personnelle autour de ses réalisations, au point où le spectateur ne peut plus différencier le vrai du faux.

²⁴ Maison Rouge, Isabelle de. (2004). *Mythologies personnelles – L'art contemporain et l'intime*. Paris : Éditions Scala, p.83.

– TIREUSE DE PORTRAITS –

« On peut imaginer le branle-bas que suscitait le passage [de la] photographe lorsque les membres de la famille, en pleine journée de semaine, revêtaient leurs atours du dimanche pour s'installer devant une grande toile mise en place par l[a] photographe et sur laquelle figurait un paysage champêtre ou un décor théâtral en trompe-l'œil.²⁵ »

Photographies « reproduisant » l'époque

Les maisons actuelles étant construites avec de plus petites pièces et des plafonds plus bas, je me suis butée à plusieurs problèmes lors des séances photographiques. Les cadrages habituels, captant l'entièreté de l'individu, sont dès lors devenus très difficiles à effectuer. Le recul physique de l'appareil photo amenait, quant à lui, un trop grand dévoilement et montrait l'étroitesse des salles, trahissant ainsi l'âge du logis. Les anachronismes sont également des pièges dans lesquels il est très facile de tomber; quand je dis anachronisme, je ne parle pas de déplacer le *laptop* pour le positionner hors de l'objectif, mais plutôt des objets de l'entourage qui doivent être issus du même contexte (année, pays, classe sociale, etc.). Le fait d'enlever les éléments pouvant être problématiques plonge indéniablement le décor dans un dénuement suspect, voire maladroit. Les images d'archives présentaient des environnements bondés, contexte qu'il est extrêmement difficile de reproduire. Le plus simple et le plus efficace repose alors dans les prises extérieures, par exemple celles en pleine nature. Les marqueurs de temps sont évincés et la lumière est celle qui, de loin, se rapproche le plus de l'effet escompté.

Une capture photographique nécessite préalablement beaucoup de recherche, notamment l'appui de différents clichés historiques. C'est en fouillant et en répertoriant les images que l'on en vient à comprendre l'esthétique et les postures de l'époque. Pour l'orchestration d'une séance photographique, mon processus de travail est semblable à

²⁵ Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.34-35.

celui me permettant de dénicher des objets antiques. Lorsqu'une thématique me plaît particulièrement, je m'outille des artéfacts qui s'y réfèrent et pour ce, le sous-sol de mes parents, les friperies et les brocantes deviennent des lieux de prédilection. Il me faut découvrir tenues plausibles, atours et *artifailles*, puis tenter de faire coordonner mes disponibilités avec celles d'une sympathique personne acceptant de coiffer mon étonnante masse de cheveux. Il est important de garder en tête la question du rang social et l'intention derrière l'image à prendre (les gens fortunés avaient les moyens de se faire photographier et les accessoires les plus faciles à trouver sont ceux qui se sont bien conservés, en l'occurrence ceux qui ont servi aux tâches légères).

Une fois tous les éléments en main, je réserve la caméra 5D de l'UQAM puis, accompagnée de David Martineau Lachance, mon « photographe officiel », nous nous déplaçons sur le lieu sélectionné. La prise de vue nécessite habituellement plusieurs heures. Par la suite, le rendu sera à interroger : les possibilités et les choix en lien avec la netteté, la couleur, le cadrage, etc. Viendront plus tard les réflexions autour de la stratégie de développement (dimension, encadrement, présentation, etc.), ainsi que la mise en espace pour une exposition future. Je cherche à éventuellement pousser l'idée de construction du décor en réalisant de A à Z le contenu de l'image, puis à prendre le cliché à l'aide d'un déclencheur à distance visible. D'un coup d'œil, le spectateur comprendrait alors l'apport de l'artiste au sein de l'entièreté du processus, ce qui accentuerait l'authenticité du geste. Je procèderais à la manière de Sherman lorsqu'elle laisse certains « éléments de son équipement technique [...] visibles afin d'attirer l'attention sur la nature fabriquée de l'image.²⁶ »

Rencontrer pour valider

En général, les idées de photographies à prendre découlent du matériel que j'ai sous la main, ou encore d'une situation précise vue ou lue. Suite à la prise de plusieurs clichés,

²⁶ Steiner, Barbara et Yang, Jun. (2004). *Question d'art : autobiographie*. Paris : Éditions Thames & Hudson, p.66.

j'ai ressenti le besoin de valider ces derniers pour m'assurer que le contexte était plausible en regard de l'époque étudiée. J'ai eu la chance de rencontrer monsieur Michel Lessard, historien d'art québécois et scénariste de formation, qui a enseigné à l'UQAM pendant près de 35 ans. Lessard est un pionnier dans ce domaine, auteur de plusieurs ouvrages sur les objets anciens et le mode de vie du peuple québécois, sur les objets antiques, ainsi que sur l'histoire de la photographie au Québec. Me référant souvent à ses écrits, ses connaissances m'ont permis de vérifier l'exactitude de mes autoportraits.

Pendant l'un de ses courts séjours à Montréal, nous avons pris le temps d'entériner mes images en vérifiant leur justesse en regard de l'époque considérée. Il m'a signalé que mes reconstitutions photographiques fonctionnaient relativement bien, excepté le cas de la série sur l'Halloween (voir Annexe XII). En fait, cette fête existait ailleurs dans le monde en 1900, mais ce n'est qu'au début du XX^e siècle qu'elle a fait son apparition en Amérique du Nord. Le Québec célébrait plutôt la Mi-Carême, fête traditionnellement française qui était soulignée depuis l'époque coloniale. Il s'agissait de réjouissances précédant le grand jeûne et les gens avaient coutume de s'enduire le visage de suie ou de le couvrir avec un morceau de coton troué aux orifices des yeux, du nez et de la bouche. Armés de leur masque improvisé, les individus pouvaient se permettre quelques folies avant le moment de privation dudit Carême. Cette célébration avait lieu au temps des sucres, vers la fin de l'hiver, et non à l'automne, tel que figurant sur les images de mes cartes postales. Ma construction serait alors un anachronisme, car la période de prédilection serait beaucoup plus froide, « on ne me verrait pas les jarrets!²⁷ ». La collaboration de Lessard a été extrêmement bénéfique à différents points de vue et je compte bien renouveler ces échanges ultérieurement.

²⁷ Extrait de mon carnet de notes, 10 mai 2014.

LA PARAFICTION

En regard de ces réflexions, j'en suis venue à un questionnement où je me suis demandé de quelle manière je devais me positionner en tant qu'artiste par rapport aux images et aux objets récupérés. Je me suis intéressée à la notion de *parafiction*, qui est l'idée de faire croire; de produire un simulacre et le placer dans un contexte plausible²⁸. J'ai effectué des tests en ce sens; à partir de la création d'un autoportrait, j'ai souhaité intégrer mon image au sein d'une photographie des archives de l'Université de Moncton (voir Annexe XIII). Le résultat étant très convaincant, ce processus a soulevé plusieurs réflexions, notamment en regard de la véracité de mes propositions et de l'angle choisi pour aborder ma pratique. C'est en expérimentant que je me suis rendu compte que la notion d'authenticité prenait une grande place dans ma démarche. En fait, je ne joue pas à produire du faux, je fabrique du vrai à l'ère actuelle en m'inspirant du passé. Je croyais initialement balayer du revers de la main ce type d'explorations, mais je me suis aperçu qu'il pouvait devenir intéressant lorsqu'utilisé dans un contexte précis. Le problème avec l'altération des images d'archives réside dans le fait que l'entièreté du cliché peut être falsifiée, voire complètement erronée. Sans repères temporels évidents, le spectateur ne possède pas d'outils pour évaluer la proposition. La *parafiction* peut alors prendre son sens lorsqu'il y a échange et dialogue avec le regardeur, mais ne pourrait exister en tant qu'œuvre autonome présentée sans explication.

Culte de l'authenticité, entre fictions et archives

Je me projette constamment dans une fiction arrimée à certains faits; les histoires affabulées deviennent possibles lorsque mes actions peuvent être justifiées par une part de réel, de tangible. Rancière disait que « le réel doit être fictionnalisé pour être

²⁸ Lambert-Beatty, Carrie. (2009). *Make-believe : Parafiction and Plausibility*. [document électronique] University of Illinois. Récupéré de <http://criticism.english.illinois.edu/2012%20Spring%20pages/Readings/Lambert-Beatty%20Make-Believe%202009.pdf>.

pensé²⁹» et c'est en manipulant et retournant la réalité dans tous les sens que je considère concrétiser une *esthétique de l'écart*. Je tente de miser sur une distanciation avec la quotidienneté passée, je mets de l'avant les mêmes gestes qui prennent une toute autre signification une fois sortis de leur contexte. Je travaille entre fiction et archives, entre faits et suppositions. Le récit devient un outil essentiel pour circonscrire mes actions; l'authenticité, quoique subjective, reste impérative à mes yeux pour qu'une histoire prenne forme.

AUTOBIOGRAPHIE ET AUTOFICTION

L'autobiographie est le résultat de divers facteurs — ce que l'on a réellement vécu mais aussi ce que l'on a entendu, vu, lu, raconté et inventé. Faits et fiction sont inextricablement mêlés.³⁰

Je transforme la réalité, pour tout et rien.
J'embellis ce qui me peine, je rapièce ici et là pour
dédramatiser ce que je comprends.³¹

Pour moi, reproduire un geste passé en ayant pris la peine de comprendre le contexte apporte un poids à l'intervention. Je reconstitue des scènes historiques banales en prenant soin d'en saisir le sens et d'imaginer toutes les facettes de l'image présentée. Je me permets de (re)vivre les actions, de les poser en temps réel en supposant leur portée ultérieure. Mon acte artistique englobe la concrétisation des efforts investis dans les recherches et dans la construction des œuvres. Il devient le moment privilégié de mon approche; l'espace d'une séance photographique, je joue et c'est le seul instant où je ne suis plus une adulte *raisonnable, sérieuse, ordonnée*.

²⁹ Rancière, Jacques. (2000). *Le partage du sensible, esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, p.61.

³⁰ Steiner, Barbara et Yang, Jun. (2004). *Question d'art : autobiographie*. Paris : Éditions Thames & Hudson, p. 27.

³¹ Extrait de mon carnet de notes, 8 novembre 2011.

J'élabore conceptuellement un *Je* qui se redéfinit sans cesse, qui se modélise en fonction des circonstances toujours mouvantes. Habituellement, le choix de se placer devant la caméra n'est pas banal, il peut être effectué pour de multiples raisons (par défaut, par simplicité, par disponibilité, par envie de valorisation, etc.). Quant à ma pratique, je dirais que cette possibilité s'est imposée d'elle-même et qu'elle traduit une part de mes perceptions sur notre société. Que ce soit par le biais des médias sociaux, des discours entendus ou des actions posées, je suis toujours étonnée de réaliser à quel point l'égocentrisme, le besoin de se mettre en scène et le désir de glorification personnel sont omniprésents. En regard de ces observations, j'ai opté pour l'utilisation et le détournement des modalités propres à l'ère du temps. L'autoportrait devient alors un choix judicieux puisqu'il correspond aux préoccupations nombrilistes croissantes des derniers siècles. En empruntant l'outillage contemporain de la photographie numérique, je me plais à manipuler les codes de l'égoportrait, voire de autophoto³² pour questionner le rôle de l'individu dans la société.

En me plaçant au premier plan de mes clichés, je ne souhaite pas archiver ma vie, mais donner une voix à toutes celles restées dans l'ombre. J'utilise l'autobiographie pour aborder un contexte collectif et j'oppose deux réalités distinctes pour qu'une réflexion s'enclenche en regard de notre présent; mon propos est d'actualité, il questionne nos modes de vie et nos automatismes. « L'histoire individuelle est inséparable de l'histoire collective³³ » et j'ose suggérer en images différents portraits de *notre identité*³⁴. Au sein de mes clichés, je tente de rejoindre tous les types d'individus/de femmes provenant de différentes régions du Québec. En ratissant un champ aussi large, je m'efforce d'envisager toutes les possibilités de notre généalogie et je dresse une représentation générale fictive de la société québécoise du siècle dernier.

³² Office québécois de la langue française. [s.d]. Récupéré le 20 août 2014 de <http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca>.

³³ Steiner, Barbara et Yang, Jun. (2004). *Question d'art : autobiographie*. Paris : Éditions Thames & Hudson, p. 191.

³⁴ Cette inclusion du lecteur est une invitation au sein de mon univers; je fais référence à l'identité québécoise que je considère comme étant mienne, celle édifiée subjectivement au fil de mes recherches.

« Boltanski [...] soutient que "l'autobiographie n'existe pas". Il affirme que "les autobiographies vraiment intéressantes sont celles qui ne parlent pas de l'auteur, mais de chaque lecteur".³⁵ » C'est en ce sens que je me positionne; je deviens personnage pour traiter d'un ensemble, pour aborder plus grand que moi. Dans le cas présent, je dirais que le mythe ne concerne plus la vie de l'artiste, mais qu'il s'étend jusqu'à se transformer en l'essence même de l'œuvre.

Passer des reconstitutions historiques aux reconstitutions « personnelles ou identitaires »

Vu mon intérêt à édifier un contexte temporel et à revêtir les accoutrements du siècle dernier, je me suis penchée sur l'idée de la reconstitution historique : « loisir culturel permettant à des passionnés d'histoire de reproduire le plus fidèlement possible le mode de vie des gens d'autrefois³⁶ ». Cette manière de revisiter le passé se déroule généralement en groupe d'adeptes ou dans des milieux touristiques, alors que je me positionne isolément, seule devant la caméra. Mon objectif n'est pas le même, mais plusieurs liens se tissent entre cette approche et ma pratique artistique. Lorsque je prends les postures d'autrefois, le décor de mes images est systématiquement mon logis; je me suis entourée, au cours des années, de mon matériel de travail afin de me plonger dans un univers particulier où les années 1900 existent encore.

Désir d'intégrer les micro-événements

Au sein de ma pratique, je me préoccupe tout particulièrement des micro-événements. Je cite Boltanski à ce sujet : « Je m'intéresse à ce que j'ai appelé la "petite mémoire", une mémoire affective, un savoir quotidien, le contraire de la grande mémoire

³⁵ *Ibid.*, p.15.

³⁶ Compagnie de Lacorne. [s.d]. Récupéré le 21 juin 2014 de <http://compagniedelacorne.org>.

préservée dans les livres.³⁷ » Je cherche en fait à me plonger dans la subjectivité et à interpréter de manière personnelle les images et les objets glanés. Je tiens à mettre de l'avant la « petite » histoire, celle qui entrecroise la « grande », ainsi qu'à reprendre les processus utilisés par nos ancêtres afin de les réactualiser. Malgré les détournements et les manœuvres plus ou moins calculés, le geste en soi reste toujours le même. Il est remanié avec une nouvelle visée, avec un contexte complètement différent. En ce sens, les images et objets que je réalise sont à la limite d'une étude anthropologique, voire ethnographique, et offrent au spectateur une fenêtre d'identification.

³⁷ Maison Rouge, Isabelle de. (2004). *Mythologies personnelles – L'art contemporain et l'intime*. Paris : Éditions Scala, p.28

CHAPITRE IV

EXPÉRIENCES ET TRADITIONS

– LA BLANCHISSEUSE –

« Les bras nus, la tête couverte d'une ample capeline, si le soleil était ardent, les blanchisseuses accortes, alertes et rieuses, constituaient un des tableaux pittoresques de la vie d'autrefois³⁸ ».

ART ET VIE CONFONDUS : L'EXPÉRIENCE DU QUOTIDIEN

Ma demeure, meublée quasi exclusivement d'antiquités, devient le décor de mes aspirations. Mon quotidien devient mon terrain de jeu.

J'œuvre dans la banalité du domestique.³⁹

Lorsque j'ai hérité du piano droit qui appartenait à ma grand-mère, j'ai tenu à reprendre les gestes qu'elle posait autrefois et à perpétuer la tradition de la pièce musicale comme élément rassembleur de la famille. J'ai souhaité apprendre le *reel* (musique folklorique d'origine écossaise au rythme accéléré) *L'oiseau moqueur* que Jeannette jouait vigoureusement lors de nos rencontres au salon. Pour suivre le « processus » entamé par mon aïeule, le morceau appris par cœur et joué à *l'oreille* devait être légué par échange verbal. En tant que notion clé au sein de ma démarche, la transmission des connaissances s'est effectuée d'une femme à l'autre; j'ai alors reçu cet enseignement de ma cousine, qui y avait jadis eu accès par ma grand-mère.

³⁸ Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.303.

³⁹ Extrait de mon carnet de notes, 20 mars 2014.

Les gestes de pratique et d'interprétation, même s'ils étaient entièrement réalisés dans l'intimité du logis, s'inscrivaient à mes yeux en tant que processus artistique complet. « Au lieu de créer une image ou un évènement objectif destiné à être vu par quelqu'un d'autre, il était question de faire quelque chose et d'en faire l'expérience soi-même.⁴⁰ » Un peu à la manière de Diane Borsato brodant à l'intérieur des vêtements lors d'essayages en magasins, ou encore de Miranda July et de Sophie Calle qui nous racontent leurs agissements, la prise de conscience des actions posées ne pouvait être possible que par transmission orale. M'interrogeant sur la nature et les limites du geste artistique établi, j'ai souhaité trouver un terme pour signifier ces interventions qui passent inaperçues, cet art de peu de chose, voire cet *art de rien*.

Je me suis sentie interpellée par la définition de l'art domestique de Stephen Wright, un « art sans œuvre, sans auteur, et donc et peut-être même surtout sans public⁴¹ ». Je me suis approprié ce concept en présupposant que la création intimiste ne prône en fait que la perception et le regard de son auteur. Je la décrirais comme un moment journalier où l'individu décide qu'il pose un geste artistique, selon ses considérations personnelles : réaliser une courtepointe, mettre la table différemment, décaper un meuble, toutes ces actions pourraient témoigner de ma compréhension de l'art domestique. Constamment à mi-chemin entre l'acte performatif et l'acte du quotidien, j'ai tenu à définir un nouveau terme, *performer le domestique*, que je régis par les caractéristiques suivantes :

- art sans œuvre physique, vécue dans le temps (sans document témoin);
- art effectué par une personne ayant une intention artistique;
- geste posé dans l'intimité du logis, où la présentation possible ne doit altérer en rien l'action.

⁴⁰ Kaprow, Allan. (1996). *L'art et la vie confondus*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, p.231.

⁴¹ Conte, Richard. (dir. publ.). (2006). *Qu'est-ce que l'art domestique?* Paris : Publications de la Sorbonne, p.31.

Ce principe d'appropriation et de définition d'une terminologie me ramène sans équivoque aux propos d'Allan Kaprow sur *l'art et la vie confondus* et c'est ce qui, je crois, reste le plus près de ma démarche. « Kaprow pourrait être [...] décrit comme un artiste qui fait des œuvres avec la vie. Selon lui, les contenus de la vie de tous les jours – manger des fraises, transpirer, serrer des mains lorsqu'on rencontre des gens nouveaux – est plus que simplement le sujet de l'art. C'est le sens de la vie.⁴² » Dans la même visée, John Dewey s'intéresse à la valeur esthétique de l'ordinaire. Il prend en compte l'expérimentation comme un élément entre l'homme et son environnement et considère que toute expérience est esthétique, y compris celle du quotidien. Il valorise ainsi « la créativité de toute expérience⁴³ ».

À mes yeux, faire l'art dans le contexte du logis devient une manière de se rapprocher du *soi* et de regarder le personnage de plus près. Cette recherche individuelle s'enclenche afin de permettre une ouverture sur le monde, un exercice derrière lequel le geste et son apport expérientiel deviennent dominants. Kaprow, qui décortique et porte attention au mouvement effectué lors du brossage de dents, mentionne ceci : « [C]e fut une façon d'ouvrir les yeux sur mon intimité et sur mon humanité. Un portrait qui n'avait rien de remarquable commençait à faire surface, une image que j'avais créée, mais jamais examinée. Cela a donné des couleurs aux images que je me faisais du monde et influencé la façon dont je m'y prenais avec les images des autres. J'ai vu cela petit à petit.⁴⁴ » Les paroles de Kaprow et de Dewey me permettent alors d'affirmer qu'irréremédiablement, ma vie entre dans mon art.

⁴² Kaprow, Allan. (1996). *L'art et la vie confondus*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, p.15.

⁴³ Conte, Richard. (dir. publ.). (2006). *Qu'est-ce que l'art domestique ?* Paris : Publications de la Sorbonne, p.34.

⁴⁴ Kaprow, Allan. (1996). *L'art et la vie confondus*. Paris : Éditions du Centre Pompidou, p.260.

ADAPTATION DU RÔLE FÉMININ, OUVERTURE ET MODIFICATIONS DES TRADITIONS

En me projetant au sein de ma pratique, je porte nécessairement une voix féminine. Je m'intéresse particulièrement aux savoirs transmis de mère en fille, mère et grand-mère faisant partie intégrante de mon processus. Je tiens à revisiter le rôle de la femme québécoise à travers l'histoire en me prêtant au jeu des ouvrages féminins. Je reprends les occupations de dames, en lien direct avec la domesticité; mais, en tant qu'artiste du XXI^e siècle, j'utilise également les acquis cumulés au cours des dernières décennies pour poser des gestes initialement prohibés. J'incarne les genres, je tends à glisser vers des appropriations plus masculines et à embrasser l'entièreté des métiers d'autrefois. C'est en reconstituant des scènes et en y intégrant ma vision actuelle que je considère provoquer une rupture temporelle. Mes interventions demandent au spectateur de se mettre à distance, de se repositionner et de se questionner quant aux composantes et avenues de mes propositions.

Plusieurs individus originaux, « écartés », se sont avérés d'importants précurseurs au sein de la société, et m'intéressant aux personnages marginaux de notre histoire, je me suis penchée sur différents cas de non-conformité. L'un des meilleurs exemples à donner est sans contredit celui de la vendeuse de bière d'épinette. Métier pratiqué généralement par la gent féminine, il fallait être physiquement très forte pour déplacer la charrette dans les rues au pavé dénivelé, ainsi que sur les quais : « Ce commerce ambulant était généralement exercé par des femmes âgées. Dans les villes, sur les places fréquentées, ces vendeuses devenaient des personnages bien connus. Dans le faubourg St-Joseph, à Montréal, entre les années 1870 et 1880, la "mère Gauthier" avait la réputation de vendre la meilleure bière d'épinette.⁴⁶ » Les écrits historiques de Jeanne Pomerleau sont d'une grande inspiration pour mon travail, notamment son ouvrage sur les métiers ambulants. Éventuellement, j'aimerais bien utiliser ces

⁴⁶ Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.438.

informations pour reconstituer une charrette et me rendre, à mon tour, au Vieux-Port pour vendre un peu de ce liquide emblématique.

« Approche multidisciplinaire » de la femme à travers les époques

J'ai été agréablement surprise de constater la polyvalence de la femme à travers les derniers siècles. Bien qu'« [i]nvisibles dans les statistiques du travail, elles apparaissent comme des personnages essentiels dans les enquêtes menées par l'équipe du sociologie Le Play (1806-1882). [...] "Ministre des finances", éducatrices, cuisinières, couturières, soignantes, bonnes à tout faire, les ménagères ont un rôle majeur dans la famille.⁴⁶ » Elles ont su se modeler en fonction des besoins de la famille et apprivoiser l'entière des sphères touchant les tâches journalières. Au moment des grandes guerres, elles ont même déconstruit leurs habitudes domestiques pour aller travailler en usines, dans des conditions extrêmement rudes.

Je mets alors en parallèle cette adaptation et cette polyvalence de la femme pour l'appliquer à ma démarche. Au même titre que mes ancêtres, il devient important pour moi de savoir manipuler une panoplie d'outils et d'avoir des connaissances de base dans différents domaines pour bricoler mon quotidien. « [I]l suffit d'entrer dans n'importe quelle chambre de n'importe quelle rue pour que se jette à votre face toute cette force extrêmement complexe de la féminité. Comment pourrait-il en être autrement? Car les femmes sont restées assises à l'intérieur de leurs maisons pendant des millions d'années, si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice⁴⁷ ». Virginia Woolf, femme de lettres s'étant consacrée à des ouvrages féministes, a su soulever plusieurs points intéressants en regard de son époque (1882-1941). Avant-gardiste, elle demandait : « La femme de ménage qui a élevé huit enfants a-t-elle moins d'importance que l'avocat qui a gagné une centaine de livres?⁴⁸ » Ce

⁴⁶ Ripa, Yannick. (2002). *Les femmes, actrices de l'histoire*. Paris : Armand Colin, p.60.

⁴⁷ Woolf, Virginia. (1992). *Une chambre à soi*. Paris : Éditions Denoël, p.131.

⁴⁸ *Ibid.*, p.60.

questionnement démontre à quel point, historiquement, le deuxième sexe (de Beauvoir, 1949) n'a pu être présent que dans l'ombre de l'homme. Je travaille alors avec les faits propres au contexte étudié pour tenter de renverser la vapeur en y inscrivant mes réflexions actuelles.

TRANSMISSION DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL, MÉTIERS ET QUOTIDIENNETÉ

– LA FONDEUSE DE CLOCHES –

« [La] fondeu[se] [...], grâce à ses secrets de métier, gratifie la communauté d'un moyen de communication que les habitants ne peuvent se passer d'entendre [...]. Les cloches sonnaient à la messe du matin, à l'angélus du midi, à six heures le soir, en plus de se manifester les jours de fêtes religieuses, de même qu'à l'occasion des baptêmes, des mariages, des décès et des funérailles.⁴⁹ »

Plusieurs métiers, essentiels à l'époque, sont dorénavant disparus. Les besoins mouvants des individus à travers les siècles façonnent les champs de travail, ainsi que les études qui y sont reliées. Cette forme de multidisciplinarité semble être propre à la post-modernité où les gens, plutôt caméléonesques, migrent entre les ouvrages de l'ère du temps. Cette fluctuation occasionne une certaine perte de l'expérience, autant au niveau de l'apport du savoir-faire tangible que de la transmission orale des informations.

⁴⁹ Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.241.

DÉPLACEMENT DE L'EXPÉRIENCE QUOTIDIENNE : MA FAMILIARITÉ, MON « HISTOIRE DU QUOTIDIEN⁵⁰ »

La série documentaire *Un goût, un pays, une manière*, réalisée par Michel Lessard et François Brault, fut une révélation. J'y ai retenu la subtilité des détails concernant la vie quotidienne de nos ancêtres. Par exemple, dans la vidéo « Le bois de chauffage (1978) », le vieil homme explique comment *bobber* le bois (repérer les arbres à couper) et démystifie les apprentissages s'acquérant par expérience (façons, natures, tempéraments et usages des différentes essences). Il est question de *se passer les savoirs* d'une génération à l'autre afin d'optimiser le matériel que l'on a sous la main.

Le fait le plus marquant de ce court-métrage est probablement le moment où la femme sous-pèse les rondins, en portant une attention particulière au choix des morceaux. Le narrateur explique en voix-off que « chauffer le four est un art de femme [...] qu'elle connaît les vertus des essences [...] et qu'elle choisit au poids et à la texture⁵¹ ». Nous voyons ensuite la dame manipuler le poêle et apprenons qu'elle peut déterminer le nombre de crêpes à réaliser en regard des bûches placées dans le four. La cendre récupérée sera éventuellement utilisée pour préparer un mélange (lessie) servant à frotter les planchers du logis.

J'ai été saisie par le fait que nos ancêtres semblaient parfaitement conscients de leurs gestes, ainsi que des possibilités des différents matériaux; chaque moment de l'hiver est propice à une essence précise de bois de chauffage, matière qu'il est important de corder selon certaines règles d'or pour un séchage optimisé. La délimitation des rôles de chacun est également très marquée; les membres d'un ménage sont informés de la manière exacte avec laquelle il faut manier les outils propres à leur genre. À force d'utilisation, les individus ont su user de leur instinct pour le calcul des ressources

⁵⁰ Terme faisant référence à Christian Bolstanki.

⁵¹ Paroles rapportées. Production Radio-Canada. (1978). *Un pays, un goût, une manière - Le bois de chauffage*. [Cassette vidéo]. Montréal: Brault, François et Lessard, Michel.

nécessaires. Ces histoires quotidiennes m'ont semblé traiter d'un temps lointain, alors que l'exemple de ces manipulations se produisait encore il y a moins d'une quarantaine d'années. Nos modes de vie évoluant rapidement, plusieurs traditions se sont complètement perdues, pour faire place à de nouveaux mécanismes.

« Au temps du chauffage au bois, lorsqu'arrivaient les premières neiges, on se réjouissait d'avoir assuré sa sécurité : "Du bon lard dans la cave et un hangar plein de bois sec, on peut prendre l'hiver"⁵². »

Perte de l'expérience

Walter Benjamin questionne cette perte de l'expérience et je m'approprie ses dires en regard des traditions, notamment des informations orales véhiculées d'une génération à l'autre :

L'expérience, on savait exactement ce que c'était : toujours les anciens l'avaient apportée aux plus jeunes. [...] Où tout cela est-il passé? Trouve-t-on encore des gens capables de raconter une histoire? Où les mourants prononcent-ils encore des paroles impérissables, qui se transmettent de génération en génération comme un anneau ancestral?⁵³

Je dirais que c'est au niveau du langage et des expressions familières (québécoismes), que j'en suis venue à m'intéresser à l'origine de nos acquis. Plusieurs exemples usuels sont des relents des gestes posés autrefois et se sont ancrés dans nos patois quotidiens. Un large lexique s'est développé autour des traditions de nos ancêtres et je persiste à croire qu'il est essentiel de comprendre leurs origines pour traiter de l'identité de notre nation : « Que vaut en effet tout notre patrimoine culturel, si nous n'y tenons pas, justement, par les liens de l'expérience?

⁵² Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, p.363.

⁵³ Benjamin, Walter. (1933). *Expérience et pauvreté*. Récupéré de Wikilivres http://wikilivres.ca/wiki/Expérience_et_pauvreté.

[...] Avouons-le : cette pauvreté ne porte pas seulement sur nos expériences privées, mais aussi sur les expériences de l'humanité tout entière.⁵⁴ »

Sans poser une critique virulente de notre façon de vivre en 2015, je me demande simplement si nos agissements ne prennent pas une tangente trop axée sur le développement de la technologie, ainsi que sur la recherche de biens usuels. La consommation effrénée et l'apport du virtuel amènent une dématérialisation du geste quotidien. Ma pratique devient ainsi une manière de souligner cette évidence et permet de me pencher concrètement sur ce type de réflexions.

⁵⁴ *Ibid.*

CONCLUSION

*Odeur de bœuf à l'oignon
Histoire de pêche et alchimie jardinière
Nous y sommes tous, assis autour de la table ovale en chêne
La cuisine comme pièce maîtresse, le lustre en vitrail comme phare*

*Les éléphants pointent vers la porte pour plus de chance,
Le crucifix veille sur notre quotidien
Je me plais à faire fonctionner le coucou en me rendant au salon
Puis à contempler votre piano, submergé par les photos de famille*

*Sur les murs, vos premières esquisses, vos premières toiles
Je reconnais le chaland, vous m'en aviez déjà tendrement parlé
Je passerais mes journées entières à dessiner à vos côtés
Vous semblez être mon meilleur public, celle qui me comprend foncièrement*

Vous nous avez quittés exactement au moment où je devais rédiger la présente conclusion. En fait, je me creuse les méninges depuis plusieurs jours pour donner une voix significative aux dernières lignes de mes recherches, en me demandant comment conclure. Puis voilà que vous mettez les voiles au vent, relativement soudainement, ironie du sort.

En me relisant suite à cet évènement, je me rends compte à quel point je vous retrouve constamment au fil de ces pages. Je crois que je ne vous y ai jamais sentie aussi présente qu'en ce moment. La fatalité de votre perte m'amène étrangement beaucoup de positif en faisant place à une grande ouverture, où je retrouve la signification et l'importance de mon travail. Je me suis attribué, au fil des dernières années, un rôle de « salvatrice des souvenirs » et ma pratique artistique me permet de réanimer certains passages de notre passé collectif.

Je trouve important de tisser des liens entre les époques et les modes de vie, de jeter un œil en arrière pour mieux faire face à ce qui se trouve devant moi. Je me fais un devoir de perpétuer le savoir ancestral et de garder la trace des gens qui, comme vous,

ont eu une incidence majeure dans la constitution du peuple québécois. Considérant que chaque génération est modelée en fonction de ce qui a été, l'édification des générations futures vous est, en partie, dédiée.

N'ayant pas assez de recul sur notre époque pour en discerner les bons des mauvais coups, accepter l'entièreté de la modernité avec tout ce qu'elle contient n'est pas envisageable à mes yeux. Je me dois de questionner, d'interroger et de réfléchir aux acquis et aux disparitions pour me faire une tête sur notre réalité. C'est avec un point de vue critique que j'analyse mon quotidien et mes outils, que je décide de conserver ou d'élaguer.

Sachez que vous m'aurez démontré l'importance de l'expérience d'une manière on ne peut plus concrète. La richesse des moments partagés et la valeur de la débrouillardise, faire beaucoup avec peu de moyens, sont des valeurs qui ne me quitteront jamais. Je réalise également l'importance des petites interventions journalières. J'ai envie de prendre le temps de bricoler de mes mains, plus souvent, et de réaliser des constructions qui témoignent d'un moment, de vivre l'expérience. Je souhaite être plus consciente de mes gestes, de mon quotidien.

Je reste ébahie devant les réflexes d'antan que je n'ai pas; demander la présence de l'aumônier et vous amener un chapelet lors de vos « derniers milles » sont des gestes qui paraissent si évidents, auxquels je n'ai cependant jamais pensé. Ce fossé entre les générations me rappelle qu'il est important de ne pas tout balayer du revers de la main; comprendre les leitmotivs du passé pour saisir la portée de nos gestes actuels, comprendre l'histoire qui se cache derrière les mots et les objets.

À travers vous, j'ai pu confirmer qui je suis. Un grand merci.

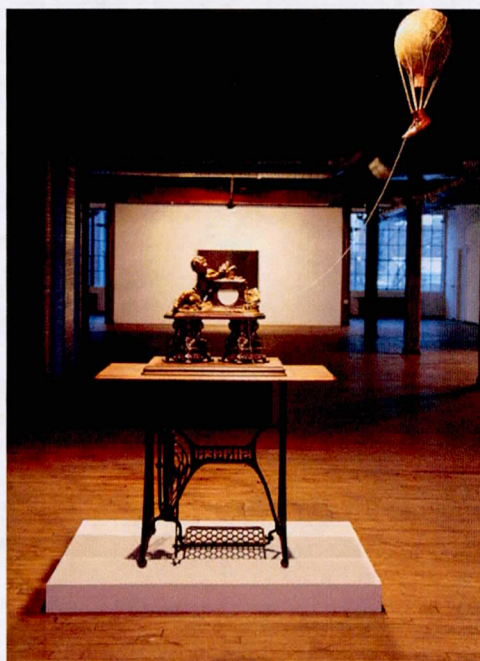
« La mémoire est notre meilleure alliée, pas l'oubli, ni le temps.⁵⁵ »

⁵⁵ Citation de Jean-Pierre Gilbert, échange courriel. Récupéré le 4 août 2014.

ANNEXE

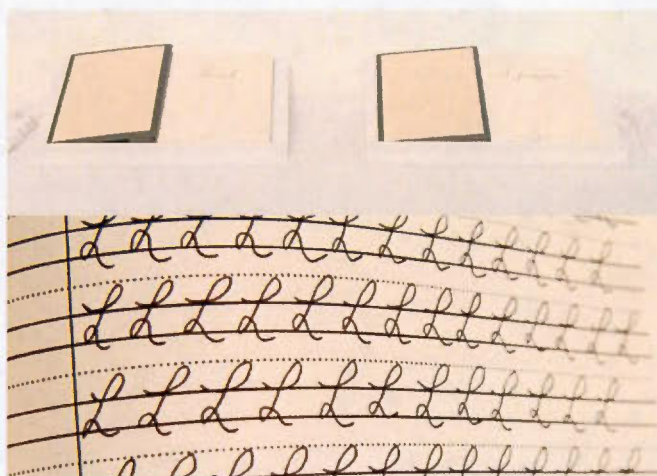
Annexe I.

Le vaisseau, assemblage (meuble, chausson, horloge, textile), approximativement 8 x 4 x 4 pieds, 2013.



Annexe II.

blanche/À propos, installation — deux livres sur socle, tomes de 9 x 12 pouces chacun, 2013.



Annexe III.

Calligraphie apprise, juxtaposition des lettres, dimensions informelles, 2013.

A C E H J K M O
 B D F G I L N
 Q S U V Y
 P R T V X Z
 a c e g i b m o q s
 t d f h j l n p r v
 u v w x y z
 æ å i ö ø â é ê
 ç à ä ö à è é
 - + = % ({ [» / & ° * , .
 ' , ! ? \$
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9



Annexe IV.

Les poinçons (gabarits), gravure laser sur MDF, 1 x 0,5 pouce chacun, 2013.



Annexe V.

Prototype de poinçons en bronze, dimensions variables, 2013.



Annexe VI.

Le messenger, installation — plâtre, réalisations textiles et textualité, dimensions informelles, 2012.



Annexe VII.

Le pigeonier, installation — bureau antique et parquet de bois, 24 x 30 x 67 pouces, 2012.



Annexe VIII.

Images de référence diffusées régulièrement pendant un mois dans le but de faire connaître le rôle des pigeons voyageurs, 2013.



Annexe IX.

*La courtepoin*te (documentation du processus), coton blanc brodé, 8 x 6 pieds, 2013.



Annexe X.

La Vierge, prototype — copie de médailles religieuses, résine colorée, 2014.



Annexe XI.

Autoportrait (Élise R-Guilbault, 2014), *La Jeune Fille à la perle* (Vermeer, vers 1665), *Untitled #211* (Cindy Sherman, 1989).



Annexe XII.

La glâneuse, photographie numérique tirée d'une série, 25 x 30 pouces, 2013.



Annexe XIII.

Sports d'hiver, Manipulation de photographie numérique (archives de l'Université de Moncton), 30 x 25 pouces, 2014.



BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, Giorgio. (2008). *Qu'est-ce que le contemporain?* Paris : Payot & Rivages, 40 p.
- Babin, Sylvette. (dir. publ.). (2012). *Savoir-Faire, Reskilling*. Montréal : Esse. 74 p.
- Bachand, Nathalie. (2003). *L'immatériel domestique. L'espace de l'installation : un rapport signification/usage, objet/image* (Mémoire de maîtrise en arts). Université du Québec à Chicoutimi.
<http://constellation.uqac.ca/752/>.
- Bachelard, Gaston. (1961). *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France, 215 p.
- Baril, Lynda. (2013) *Nos glorieuses : plus de cent ans de hockey féminin au Québec*. Montréal : Éditions La Presse, 221 p.
- Beaudais, Réal. (2009). *Leclercville, toute une histoire*. Éditions de L'Association des familles Beaudet inc., 439 p.
- Beauvoir, Simone de. (1949, renouvelé en 1976). *Le deuxième sexe I*. Paris : Gallimard, 408 pages.
- Benjamin, Walter. (1933). *Expérience et pauvreté*. Récupéré de Wikilivres
http://wikilivres.ca/wiki/Exp%C3%A9rience_et_pauvret%C3%A9.
- Blanc, Jan. (2012). *Paroles d'artistes, de la Renaissance à Sophie Calle*. Paris : Citadelles et Mazenod, 503 p.
- Busch, Akiko. (1999). *Geography of Home : Writings on Where We Live*. New-York : Princeton Architectural Press, 163 p.
- Certeau, Michel de. (1980). *Arts de faire. L'invention du quotidien*. Paris : Gallimard, 374 p.
- Conte, Richard. (dir. publ.). (2006). *Qu'est-ce que l'art domestique?* Paris : Publications de la Sorbonne, 232 p.

- Derrida, Jacques. (2005). *Histoire du mensonge*. Paris : L'Herne, 126 p.
- Dewey, John. (2005). *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard, 594 p.
- F. Casgrain, Thérèse. (1971). *Une femme chez les hommes*. Ottawa : Éditions du jour, 296 p.
- Grosbois, Louise de, Lamothe, Raymonde et Nantel, Lise. (1974). *Les patenteux du Québec*. Montréal : Parti pris, 272 p.
- Jankélévitch, Vladimir. (1964). *L'ironie*. Paris : Éditions Flammarion, 199 p.
- July, Miranda. (2013). *Il vous choisit – Petites annonces pour vie meilleure*. Paris : Éditions Flammarion, 224 p.
- Kaprow, Allan. (1996). *L'art et la vie confondus*. Paris : Centre Georges Pompidou, 286 p.
- Lambert-Beatty, Carrie. (2009). *Make-believe : Parafiction and Plausibility*. [document électronique]. University of Illinois. Récupéré de <http://criticism.english.illinois.edu/2012%20Spring%20pages/Readings/Lambert-Beatty%20Make-Believe%202009.pdf>.
- Lessard, Michel. (1994). *Objets anciens du Québec. La vie domestique*. Montréal : Éditions de l'Homme, 335 p.
- Maison Rouge, Isabelle de. (2004). *Mythologies personnelles – L'art contemporain et l'intime*. Paris : Scala, 125 p.
- Marx, Karl. (1983). *Manifeste du parti communiste*. Paris : Éditions sociales, 94 pages.
- Nin, Anaïs. (1969). *Journal* (7 tomes). Paris : Stock.
- Pamuk, Orhan. (2012). *L'innocence des objets*. Paris : Gallimard, 263 p.
- Perec, Georges. (1965). *Les choses*. Paris : Julliard, 158 p.
- Peregalli, Roberto. (2012). *Les lieux et la poussière – Sur la beauté de l'imperfection*. Paris : Éditions Arléa, 165 p.

- Pomerleau, Jeanne. (1990). *Métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin, 467 p.
- Rancière, Jacques. (2000). *Le partage du sensible, esthétique et politique*. Paris : La Fabrique, 74 p.
- Rheims, Maurice. (1959). *La vie étrange des objets – Histoire de la curiosité*. Paris : Éditions le monde en 10-18, 378 p.
- Ripa, Yannick. (2002). *Les femmes, actrices de l'histoire*. Paris : Armand Colin, 239 p.
- Ripert, Aline et Frère, Claude. (1983). *La carte postale – son histoire, sa fonction sociale*. Paris : Éditions du CNRS, 196 p.
- Steiner, Barbara et Yang, Jun. (2004). *Question d'art : autobiographie*. Paris : Éditions Thames, 207 p.
- Trépanier, Josette. (2003). *L'esthétique du banal : pratiques artistiques issues de la quotidienneté au XX^e siècle en arts visuels et en art dramatique* (Thèse de doctorat en Études et pratiques des arts). Université du Québec à Montréal.
- Woolf, Virginia. (1992). *Une chambre à soi*. Paris : Éditions Denoël, 171 p.
- Zeyons, Serge. (1994). *La femme en 1900 – Les années de la carte postale*. Paris : Larousse, 239 p.

DOCUMENTS AUDIOVISUELS

- Production Radio-Canada. (1978). *Un pays, un goût, une manière – Le bois de chauffage*. [Cassette vidéo]. Montréal : Brault, François et Lessard, Michel.
 Titres : « Au temps des carrioles », « La pêche », « Jouets anciens », « Fêtes et veillées », « Leçons du passé », « L'art populaire », « Maison réinventée », « L'outil », « Le bois », « Le mobilier », « Au temps des sucres », « Église traditionnelle », « Bois de chauffage », « Granges III », « Caveaux à légumes et boucanières ».
- Agnès Varda. (1999). *Les glâneurs et la glâneuse*. [DVD]. London : Artificial Eye.